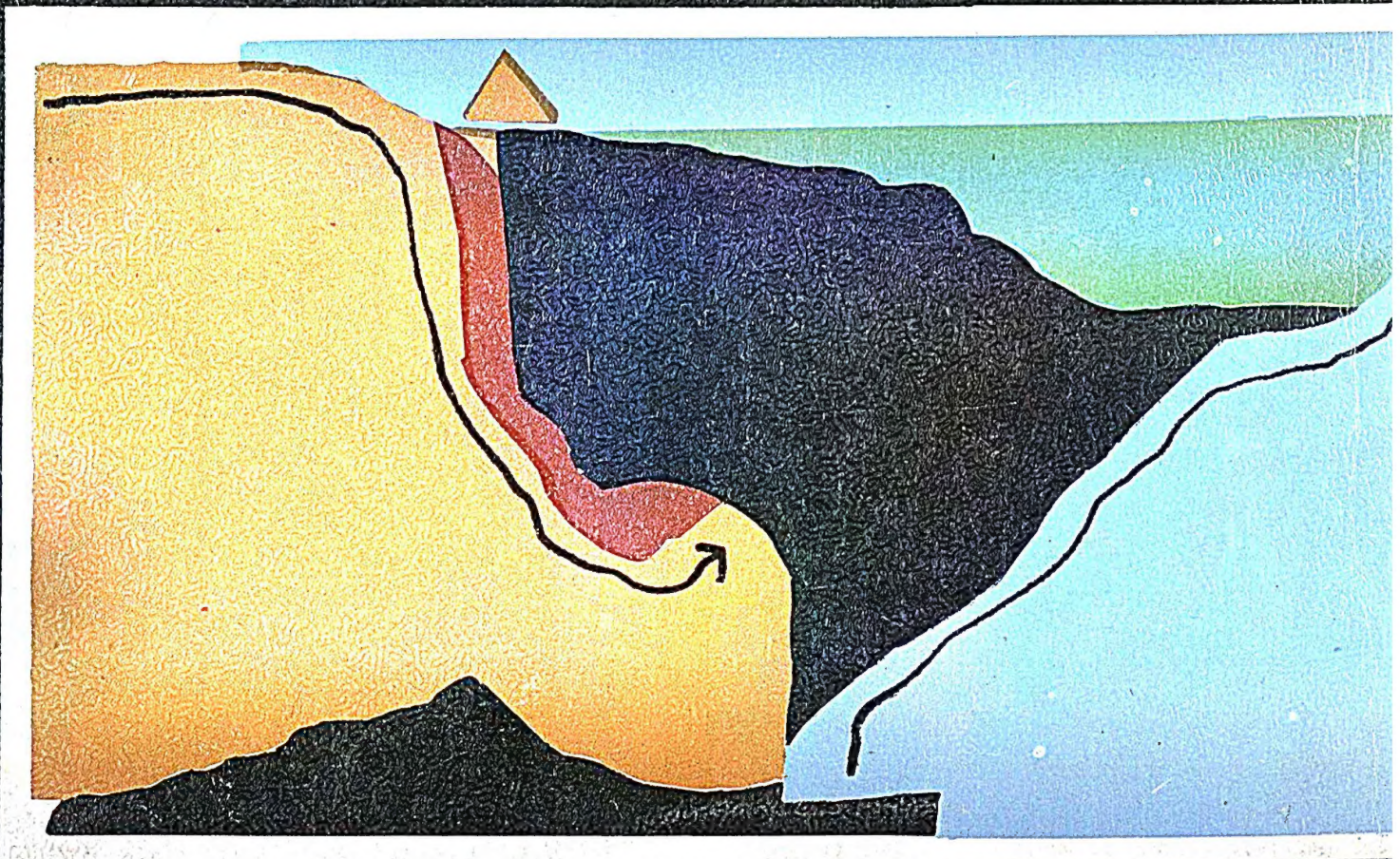


# الشعر الفلسطيني الحديث

خالد علي مرصفي

الجمهورية العراقية  
وزارة الثقافة والفنون









رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد ٢١٦ لسنة ١٩٧٨



# الشعر الفلسطيني الحديث

١٩٤٨ - ١٩٧٠

خار علي مصحفي







## هذه الرسالة

أود أن أذكر ، قبل أي شيء آخر ، انه ما كان ينبغي لي أن أتناول بالبحث موضوعا مثل هذا ، لجملة من المحاذير ، منها : أن الموضوع معاصر ، بل شديد المعاصرة ، يعيش معك ، وينمو معك ، وما زالت ، حتى البداية التي ارتضيها قاعدة للانطلاق ، طرية في الذهن ، مؤثرة في المجرى العام الذي نحن جميعا جزء منه . وفي هذا عَنَتُ أيَّ عَنَتٍ للدارس الذي يجذب شاعرا قديما ، او حقبة من الزمن طال العهد بها ، أو ظاهرة انقطعت اسبابها عن اسبابنا ، فالفاصل الزمني بين الباحث وموضوع بحثه يمنح فرصة للتأمل والتقدير لا تتوفر لمن هو في اللج من الموضوع . ومنها ، ايضا ، أن الشعر الفلسطيني الحديث بعد النكبة قد أصابه ما أصاب الشعر العربي الحديث بعد الحرب الثانية من تطور نوعي ، قلب عليه موازينه السابقة قلبا يكاد يكون جذريا : ان بعروضة ، وان بمضمونه ، حتى وصل الأمر ببعض «الشعراء» الى الغاء أي أثر ، مهما كان ضئيلا ، جاءنا من عهود شعرنا الزاهية ، الأمر الذي أوقع الشعر بعد هذه النقلة - وهي لاشك ، ثورة - في امتحان عسير ، لم يخرج منه الا بشق الأنفس . ومع ذلك فان كثيرا منا لم يَشَأْ أن يستقر على قرار بشأنه ، رفضا أو قبولا . وإني وان كنت من هؤلاء الذين ينادون بتجدد الفكر والفن مع تجدد الحياة ، من دون انكار لكل ما في موروثنا من أصالة وحيوية ، الا انني لا أستطيع أن اهل رأيا ما زال قائما ، وذوقا ما زال شائعا ، لا سيما في موضوع لا أكتبه لنفسي فأرضي به ، وانما لهيئة علمية ، على ان اسوغ لها مطلبي ، لترضى هي عنه .



ومع ذلك ، وجدت نفسي مدفوعا الى هذا الموضوع  
دفعاً - بعد أن رُفِضَ موضوع لي من قبل عن شاعرنا العظيم ابي  
الطيب المتنبي ، بحجة أنه «قتل بجنأ» ؛ وأشهد أنه لم يقتل ولم يُسَّ الا  
بجراح طفيفة ! - فما زلنا جميعا نعيش والنكبة فينا ، سلبا او ايجابا ،  
وما زالت حياتنا تتكيف وفق ما احدثته في دنيانا من تغييرات جذرية  
وغير جذرية ، ثورية او اصلاحية ، وقد كثرت الدراسات عنها  
وحولها ، عن الإنسان الذي وقعت عليه - الفلسطيني - وعن  
الانسان الذي تستهدفه في المدى القريب او البعيد - العربي - بحيث  
اصبحنا نملك مكتبة فلسطينية مملوءة بمصنفات شتى ، ابتداء من  
الاحصائيات وانتهاء بالتحليلات على مختلف المناهج الفكرية ... فحري  
بنا ، والحالة هذه ، ان ننظر في نتاج هذه النكبة الشعري ، باعتباره  
التاريخ الوجداني لها ، فيتسنى لنا ان نفهم النفس بعد ما فهمنا  
الواقع - هل فهمناه ، حقا؟ - فنفهم ما لا بد من تمهيده ، ونسهم ،  
مع من اسهم ، في كشف جانب مهم من جوانب النكبة ، لنستدل على  
بعض معالم الطريق ، قدر ما يبذله الجهد ، ويستوعبه العقل .  
والشعر الفلسطيني يكاد يكون منكوبا هو الآخر ، قبل النكبة  
وبعدها - اللهم الا اذا استثنينا بضعة شعراء عرفوا بـ «شعراء  
المقاومة» - فصادره مشتتة وضائعة ، والدراسات عنه نزره جدا ، لا  
سيما الشعراء الذين اشتد عودهم في المهاجر العربية . ومن هنا تكمن  
الصعوبة التي واجهتني في عملي ، فكان علي أن اختط لنفسي منهجا  
ملائما للمادة التي تيسرت لي . وعلي أن اغربل هذه المادة وأقومها وانظر  
منها الى الواقع الذي صدرت عنه ، دون تعسف او أخلال ، مستفيداً في  
الوقت نفسه ، من كل ما وقع في يدي عن هذا الشعر ، بالرغم من



قلته وقصوره . فإذا استثنيت المصادر السياسية - وهي كثيرة والحمد لله ! - لا تجد عن الشعر الفلسطيني بعد النكبة ما يبل غليلا ، وإن وجد ، ف مقالات ومراجعات مبنوثة في الصحف والمجلات ، وهي محكمة غالبا بأذواق أصحابها . وقد عدت نفسي سعيدا حين وجدت بضع دراسات عن الأدب الفلسطيني قبل النكبة ، ككتاب الدكتور ناصر الدين الأسد عن «الشعر العربي في فلسطين والاردن» ، وكتاب الدكتور عبد الرحمن ياغي عن «حياة الأدب الفلسطيني» وهي - كما ترون - لم تنفعني الا في التمهيد الذي يتصدر هذه الرسالة دون أن ألزم نفسي بنتائجها . كما لا أستطيع أن أنكر فضل المسلسل الطويل الذي نشره «البدوى المثلث» في اعداد «الأديب» منذ سنوات عن شخصيات الأدب والفكر في فلسطين ، قبل النكبة وبعدها ، لاسيما بما يهيئه من معلومات ونصوص .

وإذا كان هذا هو شأن الدراسات عن الشعر الفلسطيني خارج الأرض المحتلة ، فإن الأمر يختلف عن الشعر في الداخل ، فقد صدرت عنه دراسات ومقالات لا تكاد تُحصى ، وعلى صفحات مختلف المجلات العربية في مشرق الوطن العربي ومغربه . لكن أمر هذه الدراسات والمقالات محير للعقل ؛ فأغلبه انشائي ، تطفى عليه لغة التمجيد والأشادة بصورة تحجب عنك الكثير من الحقائق الموضوعية . ولذلك كانت الاستفادة منه ضئيلة . غير أنني لا أستطيع إلا أن استثنى بعضا منها ، لاسيما كتابا الشهيد غسان كنفاني «أدب المقاومة في فلسطين المحتلة» و «الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال» والدراسة الشاملة التي قدم بها الاستاذ الشاعر يوسف الخطيب - وهو أحد من تناولتهم هذه الرسالة - لـ «ديوان الوطن المحتل» الذي جمع أضخم كمية من

الشعر لشعراء من الارض المحتلة . ولا يسعني هنا إلا أن أعترف بأن ما قدمه غسان ويوسف كان أساساً لعملية فيما يختص بشعر الأرض المحتلة ، بخاصة دراسة يوسف إذ من الصعوبة أن يتجاوز الدارس - أي دارس - بعض نتائجها .

لقد كان جل اعتمادي على دواوين الشعراء انفسهم ، وما صدر عنهم من وثائق أو مقابلات ، وما استطعت أن احصل عليه منهم ، من أجل ذلك قمت برحلتين الى سوريا ولبنان - ولم استطع الرحيل الى عمان أو القاهرة لأسباب لا تجهلونها - للبحث في مكتباتها عما اغفلته مكاتب بغداد ، وقد اغفلت الكثير الكثير ... ونتيجة لذلك حصلت عندي مادة غزيرة ، وان لم تبلغ حد الكمال ، اما لجهل مني ، واما لعدم عثوري على ما أبتغي . ومع ذلك فان الحصيلة في ظني ، كانت كافية كي تصبح مجالاً للدراسة .

حين قرأت هذه الحصيلة تبين لي ما يلي :

أولاً : ان الشعر الذي كتب خارج الأرض المحتلة يختلف عن الشعر الذي كتب داخلها لاختلاف الظروف ، وتباين الأسباب ، فكل منها محكوم بشروط خاصة . من أجل ذلك قسمت الدراسة على بابين : أحدهما يتحدث عن الشعر خارج الأرض المحتلة ، وثانيهما يتحدث عن الشعر داخل الأرض المحتلة . وقد مهدت لكل باب بمقدمة قصيرة عن اوضاع الفلسطينيين . لقد كان هذا هو الإطار العام للمنهج ... أما تفاصيل «البابين» فقد اختلف تبعاً لاختلاف تطور الشعر في الداخل والخارج .

ثانياً : ففي الخارج وجدت أن الشعراء ثلاثة افواج ، ان جاز التعبير ، فالفوج الأول مخضرم ظل يكتب الشعر على ما كان يكتبه قبل



النكبة ، والفوج الثاني نضج في المدن العربية وبدأ بالطريقة نفسها أول الأمر دون ان يمنع ذلك من وجود الاختلافات . وقد افردت لهما الفصل الأول من الباب الأول الذي أخذ من السنوات العقد الأول بعد النكبة وبعض سنوات العقد الثاني ، اي الى الانفصال تقريبا ... وقد كان الشعر في هذه الفترة انعكاسا للواقع ، كما سنرى وحين اخذ الفوج الثاني يكشف عن موهبة ناضجة بعد الانفصال ، مستعينا بانجازات الشعر الحديث ، نشأ فوج ثالث جديد له نفس الهموم . وقد جاء الشعر ، في هذه الفترة ، مغايرا لما كان عليه بعد النكبة مباشرة ، اذ اصبح انعكاسا للهموم الذاتية مُلمِحاً الى الواقع بصورة ثانوية ، وقد ظل هكذا حتى ظهور العمل الفدائي بعد حرب حزيران ، فحاول الشعراء أن يوازنوا بين ما لهم وما عليهم . أي ان ستينات هذا القرن كانت هي مجال الفصل الثاني من الباب الأول .

وإذ أنتهي عند هذا الحد فلأن الشعر بعد ذلك يحتاج الى دراسة أخرى ، ولوصوله الى نقطة التوازن فهو بحاجة الى منهج جديد يختلف عن منهجنا هذا .

ثالثاً : وفي الداخل اختلف الأمر . اذ لم يبق من الشعراء فيها الا نفر قليل جداً ، ولا شأن له ، فكان أن جاهد مجموعة من الشعراء الجدد الذين ظهروا في الخمسينات لتأسيس «شعر عربي في اسرائيل» . وقد حاولنا ان نسد الحلقة الضائعة عن هؤلاء الشعراء ، فأخذ منا ذلك الفصل الأول من الباب الثاني . وبعد التأسيس ظهر فوج جديد هو الذي عرفناه باسم «شعراء

المقاومة» أصبح الشغل الشاغل لنا . وقد اعطيناه الفصل الثاني من هذا الباب الذي انهيته بخروج محمود درويش من الأرض المحتلة ، لأن ما كُتِبَ بعد خروجه ظل على الحال التي كان يُكُتَبُ بها الشعر قبل خروجه . ولم تظهر لنا بعد هذا الفوج الا اسماء ذات قصائد معدودة وعلى النسق نفسه .

ومن أجل أن تكون هذه الدراسة واضحة ، قدمت لها عن الشعر الفلسطيني قبل النكبة مستهدفا وضع أيدينا على طبيعة حركة هذا الشعر ومقدار ما تهيأ له من عوامل التطور أو الانكفاء ...

وفي كل فصل حاولت ، قدر الامكان ، ان اربط الظاهرة الشعرية بواقعها وان أبين مدى تعبيرها عنه ، وكشفها لحركته من دون افتعال ، فاذا استطاعت هذه الرسالة ان تجيب عن السؤال الآتي : «هل استطاع الشعر أن يكشف عن حركة الواقع الفلسطيني ؟» نكون قد وصلنا الى نتيجة مأمونة ، ان لم تكن مرضية .

ومن ناحية ثانية ، فأني حاولت الا ادع الشعر سائبا - أي دون تقويم - فقد حاولت ان ابين قيمته واربطه بمجرى الشعر العربي الحديث ، واتحدث عن شعرائه ، جميعا او شتى حسب التشابه او التنافر . ولما كان الشعر العربي الحديث قد شهد حركات خرجت عن قواعد الوزن خروجا تاما ، فقد اصاب هذا الخروج بعض «شعرائنا» فلمحت اليهم ايضا ، وانا امام ظاهرة من ظواهر الشعر - لا أستطيع أن اهل ما انحدر الى الشعر الفلسطيني منها ، وهذا ما تقتضيه الأمانة ايضا .

أنني اعرف تماما ما قد يحدثه هذا المنهج من مشكلات ، ولكنني وأنا اطرق دربا غير ممهد لا أجد مفرا من الوقوع في بعضها ، لكنني



كنت مخلصا مع بحثي من دون أن اجد نفسي متحمسا للشعر الذي  
اتناوله . وأود أن اعترف ايضا ان في البحث بعض قسوة لم استطع  
التغلب عليها ، لأنني من هؤلاء الذين حكم عليهم الا يروا أرضهم بعد  
السنة التاسعة من العمر .

وأخيراً أشكر الأستاذ الدكتور صلاح خالص الذي تحمل  
بعضاً من عنائي ، وجزءاً كبيراً من كسلي ، ولا أدعي إن قلت ان كثيراً  
من نظراته - لاسيما علاقة الشعر بالواقع - قد وجدت لها هنا مجالا  
للتطبيق ، كما أشكر كل ذي يد عليّ ...





تمهيد

الشعر الفلسطيني قبل النكبة





سعت الحركة الصهيونية ، منذ مؤتمرها الأول في بازل (٢٨ آب ، ١٨٩٧) ، في البحث عن وثيقة رسمية تصدرها إحدى الدول الاستعمارية الكبرى ، تكون ضمانا لبرنامجها في «تأسيس وطن قومي لليهود» بالحصول على «فلسطين في ظل القانون الدولي»<sup>(١)</sup> وقد رجحت كفة بريطانية في اعطاء الصهيونية ميثاقها هذا ، كما تنبأ بذلك هرتزل عام ١٩٠٢<sup>(٢)</sup> ، فصدر وعد بلفور في (٢ تشرين الثاني ١٩١٧) قبل ان تدخل الجيوش البريطانية القدس . وقد تبنت دول الحلفاء هذا الوعد ، على ان تكون الدولة المنتدبة مسؤولة عن تنفيذه<sup>(٣)</sup> ، ونصت عليه مقدمة صك الانتداب الذي صيغت مادته الثانية من النقاط التي تضمنها وعد بلفور نفسه ، كما نصت عليه مقدمة دستور فلسطين الذي اصدرته بريطانيا في آب ١٩٢٢<sup>(٤)</sup>.

لم تنتظر الحركة الصهيونية صدور وعد بلفور لكي تبدأ عملها في استيطان فلسطين ، فقد ظهر بعض المفكرين اليهود ، أخذوا يدعون الى هذا الأمر ، منهم الحاخام هيرش كاليشر (١٧٩٥ - ١٨٧٤) ليون بينسكر (١٨٢١ - ١٨٩١) . كما أدت المجازر التي اوقعها الحكم القيصري في روسيا باليهود الى قيام جمعيات «أحباء صهيون» في مراكز التجمعات اليهودية ، طارحة «مسألة استيطان اليهود لفلسطين كأ احتمال

---

(١) يوميات هرتزل / ٩٠ ، ٨١ .

(٢) نفسه / ٨١ .

(٣) ينظر : وثيقة صك الانتداب على فلسطين في «تاريخ فلسطين الحديث» / ٣٨٨ وما بعدها .

(٤) ينظر : ملحق ، في «جهاد شعب فلسطين خلال نصف قرن» / ٥٧٩ وما بعدها .

عملي»<sup>(٥)</sup>. وقبل ذلك جهد اليهود لشراء الأرض في فلسطين منذ النصف الأول من القرن التاسع عشر ، أذ قدموا طلبا بهذا الشأن يعود تاريخه الى ١٨٣٨ ، لكن السلطة العثمانية رفضته لأنه «لايوافق الوجه الشرعي»<sup>(٦)</sup>.

ومع ذلك فقد بدأ اليهود بإنشاء بعض المستعمرات الزراعية بعد النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، وقد تحدث الأب هنري لامنس اليسوعي عن عدد هذه المستعمرات وعن مموليها ، قبل بداية القرن الحالي وصدور وعد بلفور ، ذاكرة أن الهدف من ذلك هو تهديد «الطريق لإنشاء مملكة مستقلة في الأراضي المقدسة كما كانت قبل المسيح»<sup>(٧)</sup>.

أنّ المقدمات العملية التي قامت بها الحركة الصهيونية في فلسطين قبل مؤتمر بازل جعلت الشعب الفلسطيني يحس بالخطر الذي يواجهه ، الأمر الذي أدى الى حدوث اصطدامات مسلحة بين الفلاحين العرب والمستعمرين اليهود عام ١٨٨٦ ، وتقديم لوائح الاحتجاج الى الحكومة العثمانية ، مطالبين بتحريم الهجرة اليهودية واستملاكهم الأرض<sup>(٨)</sup>. وقد أصبح هم الصحف العربية التي صدرت في فلسطين عقب صدور الدستور العثماني ، فضح الحركة الصهيونية ، وكشف اهدافها العنصرية الاستعمارية الاستيطانية التي تهدد الوجود القومي لعرب فلسطين . وقد حدد كراس صدر عام ١٩١١ ، هذا التهديد بأنه : «نفينا عن وطننا

---

(٥) تاريخ فلسطين الحديث / ٣٠ .

(٦) الاصول العربية لتاريخ سورية في عهد محمد علي باشا : ج (٢ - ٣) / ٦٥ .

(٧) المشرق ، ١ ك ١ ، ١٨٩٩ / ١٠٩٤ .

(٨) ينظر : المقاومة العربية في فلسطين / ٣٣ .

وطردنا من بيوتنا وممتلكاتنا<sup>(٩)</sup>» وقد قوى الأحساس بهذا الخطر بعد صدور وعد بلفور ، والاحتلال الانكليزي للذين يبدأ بها تاريخ فلسطين الحديث<sup>(١٠)</sup>.

لم تكن فلسطين ، قبل ذلك ، «وحدة مستقلة في عصر من العصور<sup>(١١)</sup>» ، يقول اسحق الحسيني . فوضع لها الاحتلال حدودا مع سوريا ولبنان بموجب أتفاق فرنسي بريطاني في ١٩٢٠/١٢/٢٣ ، ومع الأردن في ١/أيلول/١٩٢٢ . في حين كانت حدودها مع مصر قد بينتها الاتفاقية المعقودة في ١٩٠٦ بين خديو مصر والحكومة العثمانية<sup>(١٢)</sup>.

وإذا كان خطر الهجرة اليهودية هجسا في نفوس العرب ، قبل وعد بلفور ، فقد أصبح واقعا ملموسا بعده ، أذ شُرِعَ صك الانتداب الذي صادقت عليه عصبة الأمم في ٢٤ تموز ١٩٢٢ لخدمة اهداف الصهيونيين ، ولوضع وعد بلفور موضع التنفيذ : فاعترفت المادة الرابعة من الصك بوكالة يهودية ملائمة لاسداء المشورة الى إدارة فلسطين فيما يخص انشاء الوطن القومي ، ونصت المادة السادسة على تسهيل هجرة اليهود ، والسابعة على «اكتساب الجنسية الفلسطينية لليهود الذين يتخذون فلسطين مقاما لهم» ، والحادية عشرة على تنظيم التعاون بين إدارة البلاد والوكالة اليهودية ، والثالثة والعشرون على الاعتراف باللغة العبرية الى جانب العربية والانكليزية لغة رسمية في البلاد ، وأجازت المادة السابعة عشرة للأدارة البريطانية تنظيم القوات اللازمة للمحافظة

---

(٩) تاريخ فلسطين الحديث / ٦٢ .

(١٠) ينظر : وثائق المقاومة الفلسطينية العربية / ١ وما بعدها .

(١١) الأديب ، أيار ١٩٤٥ / ٤٦ .

(١٢) ينظر : بلادنا فلسطين / ١٧ .



على السلام والنظام<sup>(١٣)</sup>، وقد استغل المندوب السامي هذه المادة بالسماح للمستعمرات اليهودية أن تسلح رسمياً عام ١٩٣٦<sup>(١٤)</sup>. علماً بأنها كانت مسلحة منذ نشوئها .

لقد أقرَّ صك الانتداب بالرغم من وضوح المستقبل السياسي لفلسطين لدى بريطانيا والدول الكبرى ، فقد ذكرت لجنة «كنك - كرين» الأمريكية التي بعثها الرئيس ولسون عام ١٩١٩ لدراسة أحوال الأمبراطورية العثمانية : أن الصهيونيين يتطلعون الى اليوم الذي يجرد فيه سكان فلسطين ، من غير اليهود ، من أملاكهم . بمختلف أساليب الشراء<sup>(١٥)</sup> ، كما «لم يعتقد اي ضابط بريطاني استشارته اللجنة بإمكانية تنفيذ المنهاج الصهيوني بغير قوة السلاح<sup>(١٦)</sup>» .

لقد كانت هذه أيضاً ، هي قناعة الشعب الذي وجد في وعد بلفور وتنظيم الهجرة اليهودية هضماً «لحقوق سكان الوطن الاصليين وسلب بلادهم<sup>(١٧)</sup>» وفي «تشريد العرب عن وطنهم<sup>(١٨)</sup>» : كان هذا الوعي المبكر عائقاً امام مخططات الصهيونيين بعض الوقت ، اذ ادرك هؤلاء نقلاً عن بعض صحفهم «أن القوة الأكبر في فلسطين هي قوة العرب<sup>(١٩)</sup>» التي ظلت تعبر عن نفسها في اشكال شتى ، بدء من حرب المذكرات وانتهاء بالكفاح المسلح ، الى أن وقعت المأساة عام ١٩٤٨ . لقد كان الفلاحون يؤلفون الغالبية من هذه «القوة الأكبر» ،

---

(١٣) ينظر : صك الانتداب في «تاريخ فلسطين الحديث» // ٢٨٨ وما بعدها .

(١٤) ينظر : وثائق المقاومة الفلسطينية العربية // ٣٣٧ .

(١٥) تاريخ فلسطين السامي تحت الادارة البريطانية // ٨ .

(١٦) نفسه / ٧ .

(١٧) وثائق المقاومة الفلسطينية العربية / ١١ .

(١٨) نفسه / ١٩ .

(١٩) تاريخ فلسطين الحديث ، ٦٤ .

وكانوا يعيشون في ظروف اقطاعية أو شبه اقطاعية ، إذ تشير الاحصاءات الى أن ٢٩٪<sup>(٢٠)</sup> منهم لا يملكون أرضا ، في حين كان يملك (٢٥٠) ملاكا (٤١٤٣٠٠٠ ر٤) دونم<sup>(٢١)</sup> - وهو ما يعادل نصف الاراضي الصالحة للزراعة المقدرة بـ (٨٧٦٠٠٥٠٠ ر٨) دونم . وكان ٤٧٪ من الفلاحين يشاركون في ملكية الأرض<sup>(٢٢)</sup> .

أما اليهود فقد كانوا يملكون ٢٪ من اراضي فلسطين عام ١٩١٨ ، ومع أنهم بذلوا جهودا طائلة بعد ذلك ، الا أنهم لم يستطيعوا امتلاك اكثر من ٥٦٧٪ حتى عام ١٩٤٨ . لقد باع الملاكون الكبار ما يعادل ٩٠٦٪ مما استحوذ عليه اليهود ، في حين لم يبيع الفلاحون الا ٤٠٪ مما امتلكه اليهود<sup>(٢٣)</sup> ، علما بأن هناك أسبابا موضوعية دفعت بهم الى بيع هذه النسبة الضئيلة ، فقد كانوا يعيشون في ظروف حياتية متدنية ، ومنعتهم حكومة الانتداب من تصدير الحبوب والزيت عام ١٩٢٠ ، وطالبتهم بدفع أقساط ديونهم المتراكمة عليهم وأوقفت عنهم القروض .

وقد أدى كل ذلك الى هبوط الأسعار ، وتضخم الأسواق بالمحاصيل ، بحيث عجز الفلاح عن حراثة أرضه ، « فلم ير مخرجا امام هذه الكوارث الاقتصادية الا بيع ارضه ، أو قسم منها للمشتري اليهودي<sup>(٢٤)</sup> . ومن ناحية اخرى لجأت سلطة الانتداب الى القوة لكي ترفع ايدي الوطنيين عن اراضيهم . كما حدث للاراضي الواقعة جنوب

---

(٢٠) المقاومة العربية في فلسطين ، ١٤ . وفي «الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين» تقل النسبة الى ٤٨ / ٢٥٪ .

(٢١) نفسه / ١٨ .

(٢٢) الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين / ٤٨ .

(٢٣) المقاومة العربية في فلسطين / ٢١ .

(٢٤) وثائق المقاومة الفلسطينية العربية / ١٩٣ .

يافا...وسلمتها الى اليهود الصهيونيين المستعمرين لقرية عيون قاره<sup>(٢٥)</sup>»  
وقد رافق هذا الضغط الاستعماري - الصهيوني على الفلاح ضغط  
آخر هو استغلال الملاكين والتجار والمرايين له ، هذا فضلا عن بقاء  
الاساليب الزراعية لديه على حالها ، كما يعترف بذلك الاستعمار نفسه<sup>(٢٦)</sup>  
الذي لم يتدخل لتطوير هذه الأساليب ؛ وهي لاتستطيع بأية حال  
منافسة الزراعة اليهودية المتطورة .

وللحيلولة دون بيع الاراضي اعلن عن تأسيس (صندوق  
الأمة) في ٣٢/٩/١٦ ، ل : « استخلاص ارضك المعجونة بدماء آبائك  
 واجدادك الغر الميامين من ايدي الطامعين<sup>(٢٧)</sup> » ، غير أن المهزلة في أمر  
القائمين على (صندوق الأمة) - كما ذكر ابراهيم طوقان في رسالة له الى  
عمر فاخوري - هي «أن ثمانية منهم كانوا سماسرة على الاراضي  
لل يهود<sup>(٢٨)</sup> ، وأغلب الظن أن هؤلاء السماسرة هم الذين عناهم هاشم  
الجبوسي عندما ذكر ، في المؤتمر الوطني ١٩٣٣ ، «أن بين اعضاء اللجنة  
التنفيذية (وهي التي كانت تقود الحركة الوطنية) سماسرة وباعة  
اراض<sup>(٢٩)</sup>» .

ومع كل ذلك فإن الفلاحين كانوا مادة الانتفاضات والثورات  
التي اشتعلت في البلاد ، حتى اننا نستطيع ان نطلق على ثورة ١٩٣٦  
بأنها (ثورة فلاحية) .

أما الطبقة العاملة الفلسطينية فقد كانت هي الأخرى تعيش

---

(٢٥) نفسه / ١٤ .

(٢٦) ينظر : تاريخ فلسطين السياسي تحت الادارة البريطانية ، ٢٢/ .

(٢٧) وثائق المقاومة الفلسطينية العربية / ٢٦٥ .

(٢٨) شاعران معاصران / ١٠٩ .

(٢٩) وثائق المقاومة الفلسطينية العربية / ٣٣٠ .



ظروفاً بالغة الصعوبة ، فهي معرضة للبطالة ، والفصل الجماعي . والأجور المتدنية (نسبة الى أجور العامل اليهودي المرتفعة) . وساعات العمل الإضافية ومزاحمة العمال اليهود لهم بشعار «العمل اليهودي» الذي يهدف الى خلق طبقة عاملة صهيونية ترفض تشغيل البروليتاريا العرب<sup>(٣٠)</sup> . ومع أن العمال العرب استطاعوا تشكيل تنظيم نقابي لهم عام ١٩٢٥ باسم «جمعية العمال العرب الفلسطينيين» ، إلا أن هذه الجمعية لم تستطع ايجاد الحماية الكافية لعضائها ، وتوفير ظروف عمل طبيعية لهم ، لمقاومة الهستدروت لها ووقوف سلطة الانتداب في وجهها . غير انها شاركت في النضال الوطني مشاركة بينة ، فدعت الى تأليف حاميّات عربية لمقاومة اعتداءات اليهود<sup>(٣١)</sup> ، وساهمت في اضراب ١٩٣٦ ، والثورة التي اعقبته ، الأمر الذي اعطى للاضراب والثورة . «طابعا طبقياً واضحاً بالاضافة الى التحرك الجماهيري الوطني<sup>(٣٢)</sup>» . غير أن الصورة الاجمالية لمسيرة الحركة العمالية الفلسطينية فيما بين الحريين تتميز بالضعف العددي والنوعي ، الكفاحي والتنظيمي<sup>(٣٣)</sup> . ويبدو أن هذا الوضع ظل قائماً فيما بعد ، بالرغم من اشتراك «جمعية العمال» في مؤتمر نقابات العمال الدولي ١٩٤٥ بدلا من الهستدروت<sup>(٣٤)</sup> .

أما الطبقة الوسطى من سكان المدن ، حرفيين ومهنيين ومثقفين ، «فقد كانت أكثر انحيازاً للحركة الوطنية واشد جذرية في موقفها السياسي بحكم تضررها الأقتصادي والاجتماعي الملموس من

(٣٠) شؤون فلسطينية ، ١٥ / ١٦٩ .

(٣١) وثائق المقاومة الفلسطينية العربية / ٣٥٦ .

(٣٢) شؤون فلسطينية ، ٦٥ / ١٧٣ .

(٣٣) نفسه / ١٧٣ .

(٣٤) نفسه / ١٧٤ .

منافسة المستوطنين الصهيونيين ، وبحكم حماس هذه الطبقة للفكرة القومية العربية والحرية والاستقلال ، اي بحكم الثقافة والتفاعل مع الفكر الأوربي في القرن التاسع عشر من جهة أخرى ، وقد خاض أبناء هذه الطبقة نضالا سياسيا متواصلا ضد الانتداب والصهيونية ولعبوا دورا في التحضير لتفجير الانتفاضات ولعبوا دورا مساندا ملحوظا في الثورات المتعاقبة الا انهم قصروا بشكل عام في خوض غمار الكفاح المسلح ضد الاحتلال البريطاني والاستيطان الصهيوني<sup>(٣٥)</sup> .

غير ان قادة الحركة الوطنية كانوا من كبار الاقطاعيين والملاك والتجار بحكم مواقعهم الاقتصادية والدينية والعشائرية ، وقد اتصفت مواقفهم «بالسير في ركاب الحكم العثماني والحكم الانتدابي البريطاني فيما بعد والتخاذل والمساومة مع الصهاينة (تمثل ذلك في عقد الصفقات السياسية وبيع الاراضي وقبول التقسيم) بينما اقترب فريق آخر من هذه الطبقة من الحركة الوطنية وماشاهها في مطالبها دون ان تصل به وطنيته الى حد الافتراق والصدام مع سلطات الانتداب البريطاني<sup>(٣٦)</sup> . لقد قر بأذهان هؤلاء القادة أن الانكليز سيهيئون البلاد لحكم وطني دستوري يرتبط مع بريطانيا بمعاهدة على غرار ماجري في العراق والاردن ، فكثرت اجتماعاتهم ومطالبهم وسفراهم الى لندن . وقد دلّ نضال المذكرات هذا على تخلف فكري ، وضيق في النظر ، وجهل بمتطلبات الحركة الوطنية . وبفقدان التقاليد التنظيمية ، فإن انتفاضات الجماهير كانت تأتي عفوية ، سريعة ذات أثر سياسي محدود ، مع ما في هذه الانتفاضات من صدق في تشخيص المخاطر والرد عليها . غير انها كانت

---

(٣٥) النضال الفلسطيني ، دروس وعبر / ١٣ .

(٣٦) نفسه / ١٢ .

تدل على مبادرات ما كانت لتجرؤ عليها القيادة السياسية ، الأمر الذي جعلها تستغل هذه المبادرات ، ثم تعمل على احباطها حين تشعر ان مصالحها مهددة . وقد حدث هذا في ثورة ١٩٣٦ حين دعت القيادة السياسية الى انتهاء الاضراب المشهور «امتثالاً لأرادة أصحاب الجلالة والسمو والملوك والأمراء ، واعتقاداً منها بعظم الفائدة التي تنجم عن توسطهم ومؤازرتهم»<sup>(٣٧)</sup> و «توقيف اعمال العنف تماما وعدم التحرش بأي شيء يفسد جو المفاوضات التي تأمل فيها الأمة العربية الخير ونيل حقوق البلاد كاملة»<sup>(٣٨)</sup> . وقد ذهب الجميع ضحية هذا الاعتقاد الكاذب ، فضلا عن أن هذه الانتفاضات افتقدت التنظيم ، والقيادة المركزية الموحدة ، والبرنامج السياسي الواضح . وفي الوقت الذي اتخذت فيه الحركة الوطنية في فلسطين طابعا قوميا ، فإن الأقطار العربية كانت مستعمرة أو شبه مستعمرة يحكمها العملاء وممثلو الفكر الاقطاعي والعشائري العاجز ، وقد ساعد هذا الواقع القومي الاستعمار والصهيونية على ان يتفردا بعرب فلسطين الذين لم تكن قوتهم ، بأية حال ، متوازنة مع الاعداء . فكان حتما على القوه الصهيونية المنظمة ، المسلحة ، المستعدة للفوز في هذا الصراع ، لتصبح فلسطين مسرحا للمأساة العربية عام ١٩٤٨ وسييا سيظل قائما - في كل تغير سياسي جذري في الوطن العربي .

- ٢ -

يتضح من هذا العرض المبسط ان فلسطين لم تنعم باستقرار سياسي منذ الحرب العالمية الأولى حتى النكبة ، وقد انعكس هذا على

---

(٣٧) وثائق المقاومة الفلسطينية العربية // ٤٥٤ .

(٣٨) وثائق المقاومة الفلسطينية العربية // ٤٥٤ .

الشعر مباشرة ، ويلاحظ الدارس أن تتابع الاحداث والانتفاضات والثورات والمظاهرات جعلت من الشاعر يركّز لاهثاً وراءها ، تعبيراً او مشاركة ، دون ان تتاح له فرصة للتأمل والصنعة الا فيما ندر . غير أن هذا الحكم لا ينفى قدرة الشعر على استباق الاحداث ، تنبؤاً او تحذيراً . وقد يكون هذا التناقض بين ما ينطوي عليه الشعر ، وما يطرحه الواقع نتيجة قصور في حركته الاجتماعية وعدم استجابتها لحركة الشاعر النفسية ، فغلب على الشعراء الاحساس بالخيبة ، والضمور النفسي ، والألم الذي لا سبيل الى صرفه . لقد كان الشعراء الفلسطينيون يشبهون جوقة يونانية تغني الاحداث وتعلق عليها دون ان يكون لها حق في ادارتها ، فكانوا شهوداً مأساة دائماً ، ووقوداً لها احياناً . كانوا «يعاركون في جو الحاضر القائم ، اشباح الرحيل التي تراءى لهم<sup>(٣٩)</sup>» بالرغم من الحماس الصادق الذي طغى على شعرهم .

لقد بدت «اشباح الرحيل» للشعراء بعد وعد بلفور ، فنهبت افكارهم ومشاعرهم لمواجهة حياة عصبية . وهذا ما لم يتوفر عليه الشعر قبل ذلك ، فحتى مطلع القرن العشرين كان الشعر مقصوراً على الاخوانيات والمديح المفتعل والمناسبات الاجتماعية الخاصة ، تتكرر فيه المعاني الشائعة المتوارثة ، والتشبيهات والاستعارات المستهلكة ، وتنعدم فيه الهموم الانسانية ، ويصدر عن فراغ نفسي وفكري . في حين اصبح الشعر بعد ذلك ملتصقاً بالحياة ، نابعا منها .

فإذا أتينا على شيء من التفصيل ، فأنا نلاحظ ، أن بعض الشعراء احس قبل النكبة بطبيعة التركيب الاجتماعي ، ووعى البعض

---

(٣٩) شعراء فلسطين العربية في ثورتها القومية / ١٦ .



الآخر هذا التركيب ، الامر الذي جاءت فيه ردود الفعل متباينة . فمنهم من هرب من الواقع ردا عليه ورفضاً له ، فكشفوا عن اهتماماتهم الذاتية ، ونزوعهم الفردي الذي جعل أي توافق بينهم وبين الواقع الاجتماعي مفقوداً ، لما لحقهم من يأس ، ولما انتابهم من جزع ، دون أن يحول هذا بينهم وبين واجبهم الوطني ، فوقعوا في تناقض ظاهر لم يستطيعوا التغلب عليه : وخير من يمثل هؤلاء الشعراء الذين نحوا هذا المنحى : مطلق عبد الخالق<sup>(٤٠)</sup>، وحسن البحيري<sup>(٤١)</sup> وفدوى طوقان<sup>(٤٢)</sup>، فلدتهم جميعاً هذا الاحساس بالهيام ، والذهول عن الواقع ، والانغمار بالطبيعة أو الله ، والأزورار عن الناس وهجائهم وبيان حالات ضعفهم . وسنرى كيف أن هذا المنحى جاء تطوراً طبيعياً للشعر الفلسطيني أملت ضرورات التطور الاجتماعي والفني معاً بالرغم من ضالة أثره ، وعدم شيوعه ، واقتصاره على نفر قليلين من الشعراء . أما الشعر الأكثر شيوعاً ، فهو الذي كانت «تنبعث عنه روح الوطنية جازمة قوية ... حتى كان هذا الأدب القومي الملتهب يطغى على الأدب العاطفي الرقيق<sup>(٤٣)</sup>» أذ ألح الشاعر في هذا المجال على قضيته الحاحاً جعله يتخذ من شعره وسيلة كفاحية مباشرة . فهو في مدّ الحركة الوطنية وجزرها ملتهب الحماس ، حتى أنه لا يستطيع أحياناً أن يرى ما يقع بين الأبيض والأسود . ومع ما في اعماقه من أحساس بالفجيعة ، فهو نادراً ما يجعل هذا الاحساس يطغى عليه أو يحد من حماسه ، ومرد ذلك انفعاله الحاد الذي يحجب عنه صورة الواقع وتفاصيلها ، ففقدوا

(٤٠) مطلق عبد الخالق ، الناصرة (١٩١٠ - ١٩٣٧) ، الرحيل ١٧٩ . له : الرحيل .

(٤١) حسن البحيري ، حيفا (بعد الحرب الأولى -) بتصرّحه . له : ابتسام الضحى ، . أفراح الربيع ، والاصائل والاسحار .

(٤٢) الحديث في هذا الفصل عن ديوانها الأول «وحدى مع الايام» لان قصائده كتبت قبل النكبة .

(٤٣) الأديب ، تشرين الأول ١٩٤٦ / ٧٥ .

بذلك الحس النقدي ، غير انه بقي لنا منهم هذا الاحساس بالفجيعة الذي كان يأتهم دون قصد منهم . فكان أصدق من حماسهم وأدل على موقفهم ، ونجد بدايات هذا الاحساس الصادق بالفجيعة عند وديع البستاني<sup>(٤٤)</sup> في رده على الرصافي الذي مدح هربرت صموئيل سنة ١٩٢٠ :

أجلُ عابرُ الأردن كان ابنَ عمِّنا ولكننا نرتابُ من عابرِ البحر  
أيهجرُ اوربا لبني ( بيته ) على قبةٍ ما بين مهديٍّ والقبر<sup>(٤٥)</sup>  
وأذ لا يزيد هذا الرد عن عتاب للرصافي وخوف من الهجرة  
اليهودية ، فأننا نرى ابراهيم الدباغ<sup>(٤٦)</sup> يشعر بخيبة لما في نفوس أبناء  
البلاد من عجز ، وما شملهم من تفرق :

متى أرى القومَ حول الصخرة اجتمعوا بعد التفرُّقِ من ناءٍ ومقترِبِ  
إني أرى حولها برقاً وجلجلةً وقد خلا رعدُها من هائلِ السحبِ<sup>(٤٧)</sup>  
ويردد عبدالرحيم محمود<sup>(٤٨)</sup> المعنى نفسه متحسرا لجهل الشعب  
ومسكنته واتكاليته بدافع من حب ، ورغبة في يقضة :

يا شعبُ يا مسكينُ لم تُنكَبْ بنكبتك الشعوبُ  
قلدتَ أمركَ مَنْ بهم لا يرجعُ الحقُ الغصيبُ  
لهني عليك الا ترى يا شعبُ حولك ما يريبُ؟<sup>(٤٩)</sup>

غير ان عبدالرحيم محمود يذهب شأوا ابعد فيصرح بتوقع

---

(٤٤) وديع البستاني : لبناني المولد ، سكن فلسطين بعد الحرب الأولى ، وخرج منها بعد النكبة .

(٤٥) حياة الأدب الفلسطيني / ١٨٤ .

(٤٦) ابراهيم الدباغ ، يافا ( ١٨٨٠ - ١٩٤٦ ) له : ديوان «الطليعة» في جزئين .

(٤٧) الطليعة ٢ / ٨٦ .

(٤٨) عبدالرحيم محمود ، عنبتا ( ١٩١٣ - ١٩٤٨ ) شهيدا في معركة الشجرة ) له : ديوان عبدالرحيم محمود .

(٤٩) ديوان عبدالرحيم محمود / ١١٢٨ .

النكبة وضياع الوطن ، بالرغم من مرارة هذا التصريح . قال مخاطباً  
سعود بن عبدالعزيز عندما زار فلسطين عام ١٩٣٥ :

المسجد الأقصى: أجئتُ تزوره أم جئت من قبل الضياع تودّعهُ<sup>(٥٠)</sup>  
ونجد هذا الاحساس في بعض الشعر الحماسي الذي يحض على  
قتال الاعداء ، متخذاً منه دافعاً لدرء شره ، قال برهان الدين  
العبوشي<sup>(٥١)</sup> في قصيدة يدعو فيها الى الاتحاد :

تعالوا فأن الشرَّ أبدى نواجذاً وحددَ انياباً وجردَ أنصلا  
ليفتك بالاحياء في عقر دارهم ويحتلّ أرض الغزّ منا ونرحل<sup>(٥٢)</sup>  
ولعل ابراهيم طوقان<sup>(٥٣)</sup> من اكثر الشعراء الحاحاً على هذا  
الاحساس وتقليباً لأوجهه المختلفة ، فهو يتحدث وكأن النكبة أمر  
لا ريب فيه ، وقد اعطاه هذا الاحساس المتمكن من نفسه سخرية  
ممزوجة بشيء من اليأس :

لاتلمني أن لم أجد من وميض لرجاء ما بين هذا السواد<sup>(٥٤)</sup>  
ووصل به الإدراك درجة ما عاد يرى فيها اوضاع البلاد الآ  
اوضاعاً منهرة تخلّى عنها اصحابها . وهنا تكون المأساة فعلاً طوعياً :  
قضية نبذوها بعدما قُتِلَتْ ماضراً لو فتحو قبرا يُوارىها<sup>(٥٥)</sup>  
هذا اليأس الممزوج بالسخرية يجعل الشاعر يشير  
على «قومه» أمام نذر النكبة المتوقعة أن يتأهبوا للرحيل هرباً من الغذاب  
وسطوة العدو :

---

(٥٠) نفسه / ١١٤ .

(٥١) برهان الدين العبوشي ، جنين (١٩١١ - ) بتصرّحه . له : النيازك ، جبل النار .

(٥٢) جبل النار / ١٩ ، وينظر : نفسه / ١٧ .

(٥٣) ابراهيم طوقان ، نابلس (١٩٠٥ - ١٩٤١) له : ديوان ابراهيم .

(٥٤) ديوان ابراهيم / ٧٤ .

(٥٥) نفسه ٧٧ .

يا قوم ليس عدوكم بمن يلين ويرحم  
يا قوم ليس أمامكم إلا الرحيل فحرّموا<sup>(٥٦)</sup>

ومع أن الشاعر يهدف من وراء ذلك إلى إيقاظ الجماهير  
لستطيع مواجهة ما سيحل بها ، إلا أنه يعي أن الأمور إذا ظلت على  
ماهي عليه :

فلا رجبُ القصور غدا بياقٍ لساكنها ولا ضيقُ الخصائص<sup>(٥٧)</sup>  
لم تكن هذه التنبؤات التي أشار إليها الشعراء إلا انعكاسا  
للواقع السياسي والاجتماعي ، فزعما البلاد ألهتهم الخصومة على مجالس  
البلدية : تركوا جوهر القضية ، وتشبثوا بما هو عرضي ، يقول إبراهيم  
طوقان في هذه الخصومة :

بليت قضيتكم فصارت هيكلاً يتهدم  
ضمّرت إلى بلدية فيها العدى تتحكم<sup>(٥٨)</sup>

وهم حين يلجأون إلى النضال الوطني لا يجدون سوى «نضال  
المذكرات» طرائق لهم ، وهي التي وجد فيها الشعراء عقما وعدم ادراك  
وسبيلا إلى النكبة ، قال مطلق عبدالحالق مستهزئاً بهؤلاء الزعماء ،  
ومحذرهم مما سيأتي :

ياسادتي قد قضيت في كتابتها شهراً فأملهتم شهراً وساعات  
طوبى لكم قد حصدم بعض ما بذرت أيديكم من زؤان..فارقبوا الآتي<sup>(٥٩)</sup>  
وإذ يستنكر جريس العيسى<sup>(٦٠)</sup> نضال المذكرات هذا ، يطالب

(٥٦) ديوان إبراهيم / ٨٢ .

(٥٧) نفسه / ٨٧ .

(٥٨) نفسه / ٨٢ .

(٥٩) الرحيل / ٦٠ .

(٦٠) جريس العيسى ، يافا (١٨٦٠ - ١٩٤٣) ، تنظر : الأديب ، يوليو ١٩٧٠ / ٢٦ .

(٦١) الأديب ، يوليو ٧٠ / ٢٥ .



باتباع الوسائل المجدية في النضال الوطني - الكفاح المسلح :  
شكوى، احتجاج، وفود، لجنة، صحف لوصاها ملك ما أبلغت أربا  
تلك الحقيقة يا قومي، فأن تسلوا ألسيف ينبى أنى لم أقل كذبا<sup>(٦٢)</sup>  
ويؤكد ابو سلمى<sup>(٦٣)</sup> هذا المعنى بصورة أوضح :

كل يومين لجنة فكتاب لانرى فيه غير ظلم منظم  
إن فوق الشفاه جمر فدعها اليوم واسمع قلوبنا تتكلم<sup>(٦٤)</sup>  
ويذهب بعض الشعراء الى ان يحملوا الزعماء أسباب ما آلت  
اليه أوضاع البلاد من تدهور بقصور فكرهم وهياج عواطفهم ، وقد  
صرح<sup>(٦٥)</sup> بدوي العلمي بهذا ، فقال في قصيدة تمتاز فيها الحسرة  
والسخرية بالرغم من أسلوبها المباشر :

دَعُونَا المجدَ يُنَجِدُنَا فَوَلَّى وَأَذْبَرَ طالباً عنا احتجاجا  
فألقينا السلاح وما وهنا ولكن الزعيم مضى... وغابا  
ألا ليت الزعيم يرى مصابي وتنظر عينه هذا العذابا  
ليعلم أنه الجاني علينا ويعلم أنه بالعار آبا<sup>(٦٦)</sup>

ولا آتى بجديد أن قلت أن جُلَّ الشعراء تعرضوا لهؤلاء الزعماء  
وخصوماتهم ونضال مذكراتهم بقوارص القول ، غير أن ابراهيم طوقان  
كان اكثرهم الحاحا على هذا الموضوع من غيره ، فهو يكشف عن  
عجزهم وتخاذلهم ، وصراعهم فيما بينهم ، وتنافسهم على الحظوة :  
يزدهيم القول دون الفعل<sup>(٦٧)</sup>، ويظنون البطولة في تقديم الاحتجاجات

(٦٢) أبو سلمى (عبدالكريم الكرمي) ، طولكرم (١٩٠٩ - ١٩٠٠) ، بتصرّحه ، له : اغنيات بلادي ، المشرّد ،

من فلسطين ريشتي .

(٦٣) المشرّد / ٢٨ .

(٦٤) بدوي العلمي ، اللد (١٩٠١ - ١٩٥٨) ينظر المصدر في الحاشية (٦١) / ٢٨ .

(٦٥) نفسه ٢٨ .

(٦٦) ينظر : ديوان ابراهيم / ٥٥ .

وألقاء الخطب الرنانة ، ويكتفون بالمظاهرة المشروعة بدلا من العمل الثوري الذي قام به امثال :

ذاك السجين الذي اغلى كرامته فداؤه كلُّ طُلَّابِ الزعامات<sup>(٦٧)</sup> وفي هذا الوضع لايجد الشاعر مفرا من أن يتهم هؤلاء الزعماء بالخيانة ، فهم حين لا يكونون حريصين على مصالح وطنهم ، فإن الارض تصبح مهددة بالانتقال الى أيدي الاعداء عن طريق البيع بخاصة اذا كان الزعماء هم السماسرة :

وإلى متى زعماء قومك يخلبونك بالكياسة  
ولكم أحطنا خائنا منهم بهالاتِ القداسة  
ولكم اضاعَ حقوقنا الرجلُ الموكلُ بالحراسة  
والله ليس هناك إلا كلُّ قناصِ الرئاسة  
تأتيه من يبيع البلاد وما إليه من الخساسة<sup>(٦٨)</sup>

لقد أخذ الشعراء يهيئون بالناس أن يتقوا المخاطر التي تنتظر البلاد من وراء بيع الأرض . ونحن لانجد غرابة في أن يبيع الارض مرتبط بالمتنفذين من الوجهاء والزعماء ذوي الانتماءات العشائرية والأقطاعية ، فالتحذير من بيع الأرض يعني ، أيضا ، التحذير من هؤلاء الزعماء . وأذا كان هناك من الشعراء من حذر من بيع الارض وباعتها بصورة عامة مثل برهان الدين العبوشي وجريس العيسى وغيرها<sup>(٦٩)</sup> فإن ابراهيم طوقان قد أفصح عن هوية هؤلاء الباعة ورماهم بأبشع النعوت ووصف نفسياتهم المتقلبة الانتهازية وابتلاء الشعب بهم ،

---

(٦٧) نفسه / ٧٣ ، والسجين هو المجاهد الشيخ عبدالقادر المظفر .

(٦٨) نفسه / ٥٩ .

(٦٩) ينظر : جبل النار / ١١ ، ١٦ والأديب ، يوليو ١٩٧٠ / ٢٤

فهم قبل كل شيء فقدوا كرامتهم الوطنية لطمع غلف أفهامهم . وهم يعرفون أنهم يرتكبون جرماً غليظاً :

باعوا البلاد الى اعدائهم طمعاً بالمال ، لكننا اوطانهم باعوا  
تلك البلاد اذا قلت: اسمها وطن لا يفهمون ، ودون الفهم أطباع<sup>(٧٠)</sup>  
ثم يأخذ الشاعر في كشف ما انطوت عليه نفوسهم من ذل  
وصغار ورياء وضباطر ميته ، وما اشتمل عليه مظهرهم من عز خادع  
وحمية كاذبة ، بعبارة صريحة غاضبة ، تدلُّ على فهم واع لنفسيات  
هؤلاء «الخونة» :

قد سقى الارض بائعوها بكاءً	لَعَنَتُهُمْ سهوها ورباها
وطني مبتلى بعُصية (دلّالين)	لا يَتَّقُونَ فيه الله
في ثياب ثُريك عزاً ولكن	حَشَوُها الذلَّ والرياء سداها
ووجوه صفيقة ليس تندى	بجلود مدبوغة تغشاها
وصدور كأنهنَّ قبور	مظلمات قلوبهم موتاهنَّ <sup>(٧١)</sup>

وإذ يصرف الشاعر احساسه الغاضب على هذا النحو من  
الحدة ، فإنه لا يستطيع أزاء الدعاوي المأجورة التي تدافع عن هؤلاء  
«السماسة» إلا أن يتخذ من السخرية سبيلاً للنيل منهم ، كاشفاً عن  
مواقفهم الطبعية التي تتناقض ومصالحة الوطن والشعب ، فقصيدته  
«السماسة»<sup>(٧٢)</sup> تعجُّ بالمفارقة والنكاية وضياع القيم ليدلُّ على سخريته  
المريرة بهم ، وهجائه اللاذع لهم :

(٧٠) ديوان ابراهيم / ٥١ .

(٧١) نفسه / ٥٥ .

(٧٢) ديوان ابراهيم / ٧٨ .

أما سماسرةُ البلادِ فعصبَةٌ عارٌ على أهلِ البلادِ بقاؤها  
إبليسُ أعلنَ صاغراً إفلاسَهُ لما تحقَّقَ عنده إغراؤها  
يَتَنَعَّمُونَ مُكْرَمِينَ ، كأنما لنعيمهم عَمَّ البلادَ شقاؤها  
هُمُ أهلُ نَجْدَتِها، وإنْ انكَرَتْهُمُ وهُوَ ، وأنفَكَ راغِمُ زُعمائها  
وُحْمَاتُها؛ ويَهُمُ يَتَمُّ خرابُها وعلى يَدَيْهِمُ بيعُها وشرائها  
ومن العجائب إن كَشَفْتَ قدورَهُمُ أن «الجرائد»، بعضهنَّ، غطاؤها<sup>(٧٣)</sup>  
غير أن الشاعر يرحبُ بمن يتنادى لصون الأرض والحفاظ  
عليها ، دون أن يخلو هذا الترحيب من بروي عاطفي ، لمعرفة عدم جدية  
الأمر ، وليقينه أن الغد مظلم :  
إشتروا الأرضَ تشتريكم من الضيم . وآتو مُسَوَّدَةً أَيَّامُهُ<sup>(٧٤)</sup>

ولم يقتصر تنديد الشعراء بباعة الأرض المحليين ، بل تعداهم  
إلى باعة الوطن القوميين : ملوك العرب وامرائهم ؛ إذ شملهم هذا  
العقاب الشعري ، لتواطئهم مع المستعمرين ، وخيانتهم أمني العرب  
القومية ، فها هو ابو سلمى يتعرض لهم بقارص القول ويحرض الجماهير  
على إسقاطهم ، بقصيدة تناقلتها الاجيال العربية منذ الثلاثينات ،  
ورددتها في انتفاضاتها ومظاهراتها :

أُنْشُرْ عَلَى هُبِ الْقَصِيدِ شَكْوَى الْعَبِيدِ إِلَى الْعَبِيدِ  
شَكْوَى يُرَدِّدُهَا الزَّمَانُ إِلَى الْأَبَدِ الْأَبِيدِ  
«ويمضي الشاعر - كما يقول الكاتب الفلسطيني ابراهيم  
عبدالستار - في رسالته الخطابية في ذمّ الاستعمار وأذنا به ... كما يذمُّ

---

(٧٣) الإشارة الى بعض الجرائد المأجورة التي كانت تدافع عن فئة من السماسرة وتستر خيانتهم (هامش القصيدة) .

(٧٤) ديوان ابراهيم / ٥٤ .



ملوك العرب الواحد بعد الآخر لمواقفهم الجامدة<sup>(٧٥)</sup> :  
أيهِ ملوكَ العربِ لاكنتمْ ملوكاً في الوجود  
قوموا أسمعوا في كلِّ ناحيةٍ يصيح دُمُ الشهيدِ  
قوموا أنظروا الأهلينَ بين الوعدِ ضاعوا والوعيدِ  
ما بينُ مُلقًى في السجونِ وبين مَننيُّ شريدِ  
قوموا أنظروا الوطنَ الذبيحَ من الوريدِ إلى الوريدِ  
تتزاخمُ الاجيالُ داميةً الخطى حولَ اللحدِ  
يامن يعزّون الحمى ثوروا على الظلمِ المبيدِ  
بل حرّروه من الملوكِ وحرّروه من العبيدِ .

إن هذا الموقف الثوري الذي يقرن التحرر السياسي بالتحرر  
الاجتماعي ينبعث من تعلق الشاعر «برسالته الاشتراكية الخالصة ،  
وثورته على ارباب المال والجاه والسلطان» .

يتضح من هذا ان الشعراء الفلسطينيين أحسوا بأن في جسم  
الوطن جرحاً كبيراً أورثه ضعفا وعدم قدرة على الحسم ، لتبعثر قواه  
وغموض أفكاره وقصور وسائله . يتساءل ابو سلمى بحركة :

وطني ... أنت بقايا أملٍ خَضَبته عبراتُ من فؤادي  
مالذي جَرَحَ جنبيك؟ أجِبْ كيدُ ابنائك أم كيدُ الأعداء؟<sup>(٧٦)</sup>  
وكانه يجب على التساؤل حين يقرر أن البلاء قائم بعله فينا :

أية فلسطين الجريح قفي على طهر الأزارِ  
لا تسألي المستعمرين بلِ اسألي أهلَ الديار<sup>(٧٧)</sup>

---

(٧٥) شعراء فلسطين العربية في ثورتها القومية / ٤٠ .

(٧٦) المشرّد / ٤٧ .

(٧٧) نفسه / ٣٧ .

وبدافع من الحرص الوطني راح برهان العبوشي يقدم «نقدا ذاتيا» للواقع النفسي المصاب بالضعف والتخريب والجهل :

تلك العروبة قد بنت وبنائها على الذرى ، فانظر الى البنيان  
اضحى يهدمه بنوه فحسرة فكأنما قد شيد للغربان  
ياحسرتا للحي ينظر قبره ويتيه حافرا قبره بأمان<sup>(٧٨)</sup>  
إن الأحساس بخيبة الأمل كان انعكاس الواقع على ذات  
الشاعر ، وقد أدى هذا الى غلط في النقد الاجتماعي الذي يكشف عن  
تناقضات الواقع وحركته الآيلة للأنهيار ، كما أن خيبة الأمل هذه قد  
حددت موقع الشاعر من القضية الوطنية ، ودوره فيها ، فكان الكاشف  
والمحرّض مع أنه كان يحمل الأمراض نفسها التي يكشفها ويحرّض  
عليها . وقد استطاع هذا الموقع أن يوجد اتفاقا غير معلن بين  
الشعراء : أن النكبة آتية لا ريب فيها ، وأن طبيعة الكفاح ، واسلوبه ،  
وقادة سراياه لا يستطيع جميعها درء هذا الخطب الجلل . وما إن حل عام  
١٩٤٨ حتى كان اتفاقهم على ماسيحدث قد حدث . وفي هذا كانت  
بصائر الشعراء حادة ، ونبوءاتهم صادقة .

أن هذا الموقف النقدي قد دفع الشاعر من جهة اخرى ، لأن  
يكون ضمير الشعب المعبر عن سوح نضاله المشرقة : فكان داعيا  
لثورة ، محرّضا عليها ، ممجدا انتفاضاتها ، مخلدا شهداءها . فنذ  
البداية رفض الشاعر ، مع شعبه ، وعد بلفور والاحتلال البريطاني ،  
وما تمخض عنها . ويلاحظ الدارس أن الرفض بدأ بالاستهانة ،  
وانتهى بالاعتبار ، أي : ادراك خطورة الموقف . نجد هذه الاستهانة في

شعر جريس العيسى الذي يظن فيه أن وعد بلفور ليس الا وهماً<sup>(٧٩)</sup>،  
وواصف صليبي<sup>(٨٠)</sup> الذي يصور له وهمه أن جن بني صهيون لا يستطيع  
الوقوف أمام قوة العرب :

يا صاحبَ الوعدِ لا تغرُّركِ رقدُتنا اسرفتِ في الوعدِ ، إن العُربَ ما هانوا  
تبغي لقومِ رعايدٍ بهِ وطناً خستِ ، ما لبني صهيونَ أوطان  
والعرب ان قلدوا حصنا فأنهم على صيانتِهِ ، يا وعدُ أقران<sup>(٨١)</sup>  
في حين يقرر ابراهيم الدباغ ان بلفور قد اعطى وعده لليهود  
لجهل فيه وسوء تدبير منه ، ويقرر الشاعر ايضاً ، عن جهل ، أن  
سيكون أمر هذا الوعد الفشل ، فيخاطب قومه مطمئناً الى هذه  
النتيجة :

قد ساء تدبيرُهُ عفوا فلو عقلوا لم يفرط الوعد الا بعد تكفير  
فهل لصحوة مأخوذٍ بغمرته حس ينبه منه عقلَ مخمور  
ليست فلسطينُ في البلدان عارية تُهدى وتمنحُ بين العيرِ والعيرِ  
وليس ابناؤها مُلكاً لمنتدبٍ فوعد بلفورَ منها وعدٌ ممرور<sup>(٨٢)</sup>  
ونجد مثل هذه الاستهانة بوعد بلفور لدى غير هؤلاء  
الشعراء ، فاسكندر الخوري البيتجالي لا يرى فيه الا انتهاكا لأبجد  
ماضيهِ<sup>(٨٣)</sup> ومحمد العدناني<sup>(٨٤)</sup> وجد السبيل رحبا ليصب شتائه على  
اليهود ، واصفهم بالشر ، والشهوة ، والطفيلية ، والسحت ،  
والخبث ، وتعكير الصفو ، وعبادة المال ، وحبك الدسائس ، وتزوير

---

(٧٩) ينظر : الأديب ، يوليو ١٩٧٠ / ٢٥ .

(٨٠) واصف صليبي ، نابلس (١٩١٥ - ٠٠) ينظر : الأديب ، اغسطس ١٩٧٠ / ٢٩ .

(٨١) نفسه / ٣٠ .

(٨٢) الطليعة ٢ / ٣٦ .

(٨٣) ينظر ، العنقود / ٩٠ .

(٨٤) محمد العدناني ، جنين (١٩٠٣ - ) ينظر : الأديب ، مايو ١٩٦٨ / ١٥ .

النقود ، وإباحة الاعراض ، وشهادة الزور ، والانتهازية ، وغير ذلك من الصفات التي دأب الشاعر علي جمعها في ديوانه «اللهيب»<sup>(٨٥)</sup>.  
غير ان بعض الشعراء الآخرين تناولوا الموضوع تناولاً فيه وعي ، وفيه تشخيص ، نجد هذا في قصيدتين لعبد الرحيم محمود : أقام النكير في الأولى «وعد بلفور»<sup>(٨٦)</sup> على الانكليز ، وفي الثانية «عيد الجامعة العربية»<sup>(٨٧)</sup> على العرب ، بأحاسيس يصدق فيه الكشف كما يصدق فيه التحريض . فهو في القصيدة الثانية ينبئ أن وعد بلفور ما كان له أن يبرم لولا ضعف فينا :

بلفور ، مابلفور ماوعده لو لم يكن افعالنا الأبرامُ  
إنا بأيدينا جرحنا قلبنا وبنا إلينا جاءت الآلامُ  
غير أن هذا الضعف لا يثني الشاعر عن الدعوة الى الثورة المسلحة لاغتصاب الحق من مغتصبه وتحقيق حرية الانسان :  
إصهر بنارك غلَّ عنقك ينصهر فعلى الجماجم تركز الأعلام  
وأقم على الأشلاء صرحك إنما من فوقه تُبنى العلى وتقام  
واغصب حقوقك قط لا تستجدها أن الألى سلبوا الحقوق لثام  
هذا الوعي النضالي المستند الى فهم الواقع والتحريض عليه هو الذي جعل من حساسية ابراهيم طوقان تنتقل بين هذين القطبين دون ان يكون نص «الوعد» اللفظي في الشعر ضروريا ، فطبيعة التهديد العام الذي يتعرض له الوطن جعله يوحى بحقيقة الأخطار التي تمخضت عن الوعد ، وهو الوعي نفسه الذي جعل الشعراء الآخرين يلاحقون الموضوعات الوطنية منذ أن تأكدت هذه الأخطار حتى النكبة ، فدعوا

(٨٥) ينظر : اللهيب / ١٨ ، ٥٠ ، ٥٨ ، ٧٥ ، ٨٢ .

(٨٦) ديوان عبد الرحيم محمود / ١١٦ .

(٨٧) نفسه / ١٤٤ .



الى محاربة الاستعمار والوقوف بوجه الهجرة اليهودية ومحاربتها ، كما أخذوا يسجلون مآثر الشعب البطولية ، ويخلدون شهداء الشعب بعناية خاصة ، لأنهم الرمز البطولي الذي خلف وراءه كل نضال المذكرات والاحتجاجات والاجتماعات والوفود الرسمية ، ولأنهم احتكموا الى السلاح تحقيقاً للمآرب الوطنية . وليس من الغريب ان يولي الشعراء عنايتهم بهؤلاء الشهداء ، فهم «نفر من العامة»<sup>(٨٨)</sup> عبروا عن مصالحهم في الحرية والعدالة والاستقلال ، فقصائد ابراهيم طوقان «الشهيد» و «الثلاثاء الحمراء» و «الفدائي»<sup>(٨٩)</sup> ، وقصيدة عبدالرحيم محمود في «القائد المجاهد عبدالرحيم الحاج محمد»<sup>(٩٠)</sup> وقصيدة محمد علي الصالح في «<sup>(٩١)</sup>» «الشيخ عز الدين القسام» وقصيدة الدكتور قيصر الخوري<sup>(٩٢)</sup> في «الشهداء الثلاثة»<sup>(٩٣)</sup> وغيرها من القصائد ، تدل على مبلغ العناية التي أولاها الشعراء لتجديد الشهداء وتخليد مآثرهم . ومن ناحية أخرى كانت امنية بعض الشعراء الحصول على الشهادة ، وقد عبر عن هذه الأمنية عبدالرحيم محمود ، حين قال :

سأحمل روحي على راحتي	وألقي بها في مهاوي الردى
فإنما حياة تسر الصديق	وإنما مماتا يغيب العدا
لعمرك إني أرى مصرعي	ولكن أغدُّ اليه الخطى
يلدُّ لأذني سماع الصليل	ويُبهِجُ نفسي مسيلُ الدما

(٨٨) شاعران معاصران / ١١٧ .

(٨٩) ديوان ابراهيم / ٣٦ ، ٣٨ ، ٦٥ .

(٩٠) ديوان عبدالرحيم محمود / ١٢٩ .

(٩١) محمد علي الصالح ، طولكرم (١٩١٢ - ..) ينظر : الاديب اغسطس ١٩٦٨ / ٣١ .

(٩٢) الدكتور قيصر الخوري ، لبناني المولد ، سكن فلسطين (حيفا) بعد الاحتلال . ينظر : الأديب ، ديسمبر

١٩٦٦ / ١٠ .

(٩٣) هم : فؤاد حجازي ، عطا الزير ، محمد مجبوم ، اعدمتهم سلطات الاحتلال الانكليزي سنة ١٩٣٠

لمشاركته في انتفاضة ١٩٢٩ . ينظر : وثائق المقاومة الفلسطينية العربية / ٧٤ .

وجسم تجندل فوق الهضاب  
 فنه نصيب لطير السماء  
 كسا دمه الأرض بالأرجوان  
 وعفر منه بهي الجبين  
 وبان على شفثيه ابتسام  
 ونام ليحلم حلم الخلود  
 تناوشه جارحات الفلا  
 ومنه نصيب لأشد الثرى  
 وأثقل بالعطر ریح الصبا  
 ولكن عفارا يزيد البها  
 معانيه هزء بهذى الدنى  
 وهنأ فيه بأحلى الرؤى<sup>(٩٤)</sup>  
 أن تلك النبوءة برؤيا الشهادة جعلت حتى من الشاعر نموذجاً  
 للشهيد المناضل<sup>(٩٥)</sup>. واستطاع الشاعر مطلق عبد الخالق ان يرسم صورة  
 مؤثرة لمناضل جريح يستنطق فيه البطولة المقيدة التي تحن الى  
 الانطلاق ، بالرغم من أحساسه بالخوف والعجز ، ومن الشك الذي  
 يعتريه في المستقبل :

أوماً رأيت الليث معتقلاً يحن الى عرينه  
 أنظر اليه وقد تبدى النور يسطع من جبينه  
 وانظر الى دمه يسيل من الجراح ومن عيونه  
 حيران لا يدري أئسلمه الجراح الى منونه  
 إم تستبد به فيحيا في جحيم من ظنونه  
 يرنو الى غدّه ، وليل الشك يظلم في يقينه<sup>(٩٦)</sup>  
 أن الجريح هنا يواجه المصير الوطني والنفسي معا ، فيحس

(٩٤) ديوان عبدالرحيم محمود / ١٢٠ .  
 (٩٥) يعتبر عبدالرحيم محمود من اولئك المناضلين المغامرين ، فنذ الثلاثينات وحتى استشهاده في معركة الشجرة  
 عام ١٩٤٨ شارك في الكفاح الوطني الفلسطيني ، وقدم الى العراق في بداية الاربعينات ليعلم في مدرسة  
 المريد في البصرة وليشارك في انتفاضة مايس ١٩٤١ ، ولهرب من وجه الانكليز وعملاتهم في الصحراء  
 وحيدا ، وليعود الى فلسطين خائضا غمرة الكفاح المسلح حتى استشهد .

(٩٦) الرحيل / ٩٨ .

بهذا القلق الممض الذي تحدثه الرغبة في الفعل ، والعجز عن تحقيق هذه الرغبة : أنها صورة حية لمأساة المناضل .

أما التغني بالوطن ووصف طبيعته والحنين اليه ، فقد كان هو ، أيضا ، قدرا مشاعرا بين الجميع فهو عند ابي سلمى صورة يمتزج بها حلم الثائرين بجمال الطبيعة<sup>(٩٧)</sup>، وعند حسن البحيري يقترن ذكرى الوطن بذكرى الحبيب<sup>(٩٨)</sup>، وعند مطلق عبد الخالق يتجسد الوطن في كل مظهر من مظاهر الطبيعة والنفس معا ، غير انه يحس بالغربة عنه وهو فيه ، فيطغى عليه حنين جارف يبعث حتى على البكاء . ونجد مثل هذا النزوع في قصائده «دمعة على الوطن» و «غانيات طبريا» و «نسمة الوطن» و «اليك يا وطني»<sup>(٩٩)</sup> كما أبان هؤلاء الشعراء ان الوطن وطبيعته ليس بقعة جغرافية حسب ، بل امتداد نفسي يكشف عن صلة الانسان بالأرض ومصيرها المفجع .

يتضح مما سبق ان الشعراء أولوا عنايتهم بالواقع الفلسطيني بهذا القدر أو ذاك ، غير أنهم لم يجعلوا من هذا الواقع وجودا قائما بذاته ، منعزلا عما يحيطه . لقد رأى الشعراء الى ان هذا الواقع جزء من كل يتأثر به ويؤثر فيه . لقد آمن الشعراء الفلسطينيون بالعروبة ووحدة الكفاح لتحقيق الوحدة العربية ، فالنضال الوطني الفلسطيني كان في أساسه نضالا قوميا جعل الشاعر الفلسطيني بالضرورة شاعرا قوميا ، ولم أرفيا وقع في يدي من شعر أن ثمة شاعرا واحدا قد شذ عن هذه القاعدة . لقد كانت الامة العربية حية في ضمائرهم ، يتغنون بأمجادها وانتفاضاتها ومستقبلها ، ويعبرون عن طموح أبنائها في

(٩٧) ينظر : المشرّد / ٢٤ .

(٩٨) ينظر : ابتسام الضحى / ٧٩ .

(٩٩) الرحيل / ٢٣ ، ١٠٩ ، ١٣١ ، ١٥٧ .

الاستقلال والتحرر والوحدة . ويرفضون التجزئة وحواجز الحدود التي وضعها المستعمرون . كانوا يرون أن أبتلاء العراقيين والمصريين بالانكليز ؛ والسوريين واللبنانيين وعرب شمال أفريقيا بالفرنسيين ، والليبيين بالإيطاليين كإبتلاء بني وطنهم بالصهيونيين والانكليز . ولا أرى ، بعد ذلك ضرورة للاستشهاد مادام الوطن العربي مطبوعا في قصائد الشعراء الفلسطينيين جميعا .

ومن جهة ثانية ، نجد ان بعض الشعراء قد ربطوا بين التحرر الوطني ، وحركات التحرر في العالم للتخلص من نير الاستعباد ، وبهذا التضامن الانساني يتحدث أبو سلمى عن وطنه :

غدنا من غدِ الشعوب وأنا في طريق التحرير جيش عرمرم  
نحطم النير ، أينما كان في الكون ولن نستريح ما لم يُحطَّم<sup>(١٠٠)</sup>  
ولم يكن أبو سلمى منفردا باحساسه هذا بين الشعراء ، فطلق عبد الخالق قد ترجم بتصرف «نشيد الأُمّية» بعنوان «نشيد العمال» دون أن يفقد النص المترجم كثيرا من معناه :

بوّساء الدهر يا قوم العبيد يا ضحايا الجوع والموت الزّوام  
استعدوا ، حاربوا الخصم العنيد واشعلوا في القلب نار الانتقام  
واهدموا في عصرنا كل قديم وارفعوا عن ظهركم نير العذاب  
فتقيموا في غد «كونا» عظيم كان بالأمس صريع الاضطراب<sup>(١٠١)</sup>  
لقد كانت النزعات الاشتراكية التي آمن بها بعض الشعراء

---

(١٠٠) المشرّد / ٢٨ ، وينظر : / ٢٨ منه ايضا .  
(١٠١) الرحيل / ١٧ . لم يشر الشاعر أن القصيدة مترجمة . وما كنت لأهتدي لذلك لولا اشارة من الشاعر يوسف الصائغ . أما الترجمة الرسمية للنشيد ، فأثبت منها مايطابق ، المقاطع المثبتة اعلاه من ترجمة مطلق : «هبو ضحايا الاضطهاد / ضحايا جوع الاضطراب ، بركان الفكر في انتقاد / هذا آخر أنفجار / هيا نمحو كل مامر / ثوروا حطمو القيود / شيدوا الكون جديد حر (كذا) / كونوا أنتم الوجود ..»  
أناشيد ثورية / ٢٧ .



هاديا لهم في اتخاذ هذه المواقف الانسانية ، كما كانت هاديا لهم في اتخاذ مواقف طبقية تحارب الاستغلال ، وتدعو الى تحطيمه ، وتنظر الى العمال على أنهم أمل المستقبل وقوته ، فحين يرثي عبدالرحيم محمود حملا ميتا ، شاهده على أحد أرصفة حيفا وبجانبه سَلَّةُ وجبله ، يكشف عن نظرتِه الطبقيّة أيضا ، ويصور العمال على انه ضحية من ضحايا الاستغلال :

رغيفُكَ الطاهرُ غَمَسَتْهُ      من عَرَقٍ زالكٍ ودمعٍ صيبُ  
ما كنتَ سَلَابًا أخا غصبةٍ      بل كنتَ ذا حقٍ سلبٍ غصيبُ<sup>(١٠٧)</sup>  
ونجد الشاعر نفسه يتحدث باسم العمال في قصيدة «نحن المصادر والموارد» لا بلغة الحرص والشفقة والاحسان ، بل بلغة الثورة التي تدعو الى الحرية ورد الظلم :

ودماؤنا الحمراء للحرية العليا روافدُ  
ونقابلُ الظلمَ الفريَّ بهمةٍ تفرى الجلامد  
ونذيبُ في نارِ الجهادِ حرَّها عنا الصفائدُ  
لكن مثل هذه القصائد ، والحق يقال ، قليل عددها ، إما لأنشغال الشعراء بهموم الوطن الأساسية ، وأما لعدم توجه الشعراء الى هذا المنحى من الفكر الانساني .

- ٣ -

لقد تطور الشعر الفلسطيني ، في النصف الأول من هذا القرن ، على النسق الذي تطور به الشعر العربي في مصر والشام والمهجر ، متأثرا به ، ومحتذا انجازاته : يقلدها أو يستوحىها أو يضيف إليها ، دون أن يخرج عليها بالرغم من بعض ملامحه الخاصة . ومع ذلك

فسنأتي على بعض هذه الملامح التي تشترك بهذا القدر أو ذاك ، مع الشعر العربي :

لاحظ كاتب اسمه ميشيل جبران في مقال نشره قبل النكبة أن «الشعر هو في الغالب حماسي وطني وأن كان غزلي (?) فالوطنية تسيطر عليه والحزن يشيع في جوانبه . شعر رقيق ، حزين ، ثائر يخرج من افئدة معذبة تحس بما يكابد وطنها من الشقاء والبؤس»<sup>(١٠٣)</sup> . وقد أكد هذه الملاحظة كاتب آخر - عبدالعزيز الغربلي - ذاكرة أن «هذا الأدب القومي يطغى على الأدب العاطفي الرقيق»<sup>(١٠٤)</sup> . ودعت هذه الصفة الدكتور ناصر الدين الأسد لأن يشبه معظم الشعر الفلسطيني «من حيث ملاحقة الشعراء لدواعي الحياة الوطنية ومتطلباتها - بذلك الرجز الذي كان العربي ينظمه وهو يواجه خصمه في المعركة»<sup>(١٠٥)</sup> . وهذا يعني ان الشعراء كانوا يعنون عناية قليلة بتجويد قصائدهم وتنقيحها لأزحام الأحداث ومشاركتهم فيها . وقد وظّفوا شعرهم في خدمة الحياة الملتهبة من حولهم ، فطغى عليه الحماس والخطابية والمباشرة بصورة عامة . وشعر كهذا ، لا يختلف في جوهره عن الشعر القبلي ، ما دام يدعو الى الذود عن الحمى ، والمطالبة بالثأر ، وذكر الأجداد ، والهلب العواطف التي تتناسب وهذه الدعوة . وأرى ان مثل هذا الشعر ، مهما كانت دواعي الاخلاص فيه سليمة ، يحجب التفكير والتأمل ولا يستطيع أن يحقق التوازن بين الفكر والشعور . وهو ، وإن كان يلبي حاجة الناس ومستواهم الثقافي آنذاك ، ويناسب متطلبات الواقع ، الا أنه بعد ذلك

---

(١٠٣) الأديب : شباط ١٩٤٥ / ٥٨ .

(١٠٤) الأديب : تشرين أول ١٩٤٦ / ٧٥ .

(١٠٥) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والاردن / ٢٥٨ .

يفقد الكثير من وظيفته الاجتماعية لاعتماده طرائق التعبير القديمة ونظرتها في التصوير الشعري ، واسقاطها على الواقع . ونجد هذا واضحا في شعر محمد العدناني ، وبرهان الدين العبوشي ، وعبدالرحيم محمود ، كما نجده لدى شاعر رقيق مثل حسن البحيري أو شاعر يائس كمطلق عبدالحالق ، أو شاعر غاضب كإبراهيم طوقان .

ومن ناحية ثانية كان الشعر الفلسطيني واضح القصد ، واضح العبارة : لا يمويه ولا يعاضل مهما كانت وجهته التعبيرية . إذ يكاد هذا الشعر يخلو خلوا تاما من التأملات الذهنية ، والغموض النفسي المحير ، وشطحات الخيال البعيدة ، والتساؤل المحض في معنى الحياة والموت . كما يخلو من غرابة التركيب اللغوي ، أو التعقيد في بناء القصيدة . غير اننا لا نستطيع ان نهمل شاعرين حاولا شيئا من هذا ، هما : مطلق عبدالحالق وفدوى طوقان ، فلديهما هذه الوقفة الحائرة أمام الوجود ، والانعزال عن المجتمع ، والركون الى الطبيعة ، والاستغراق في الذات ، والحنين الى شيء غامض مجهول ، والقلق النفسي الذي يحس بضغط الحياة وتناقضاتها . ومع أن مطلق يميل الى التأمل الذهني وفدوى الى التأمل العاطفي ، الا ان عند كليهما نزوعا صوفيا يتجه الى الله تارة والى الطبيعة تارة اخرى . غير أن ما نحسه من غموض وخيرة وتساؤل إنما ينبعث من معاناة الشاعرين ، وليس من شعرهما الذي أوحى لنا بهذه المعاناة . وهما بهذا المعنى لا يشكلان استثناء من القاعدة بقدر ما يلمحان الى موقع خاص بهما في «هلب» الشعر الفلسطيني .

ودرج بعض الشعراء على اعتماد السياق القصصى في التعبير عما يعن لهم من موضوعات اجتماعية وسياسية . وليس المقصود بالسياق

القصصى هنا أن تأتي القصيدة ، وكأنها حكاية قصيرة منظومة ، بل الاستفادة من امكانات هذا السرد بما يوفره للشاعر من تتابع زمني في الموضوع ، ومن حركة في الاشياء ومن رسم للمواقف والاشخاص ، بالقدر الذي يؤهل هذا الشاعر أو ذاك . غير ان الاستفادة من هذا السياق ظل ، في معظمه شكليا ، فالقصائد القصصية في ديوان اسكندر الخوري البيتجالي «العنقود» ليست إلا «سردا عاديا»<sup>(١٠٦)</sup> كما يقول خليل الهنداوي ، وذات طابع نثري ، وتخلو من التصوير والخيال ، مثل «الفتى العائر» و «عناية الله» و «صلاح الدين»<sup>(١٠٧)</sup> وغيرها ، إذ ليس من هدف لهذه القصائد إلا الهدف التعليمي المباشر . أما «الصور» التي رسمها محمد العدناني في ديوانه «الروض» فهي لا تعدو ان تكون للطرفة ، أو النكاية وذات طابع شخصي . وحاول برهان الدين العبوشي أن يأتي بصورتين لمعركة جنين<sup>(١٠٨)</sup> طغى عليها الحماس والفقر الفني ، فجاء الحدث فيها باهتا ، ضائعا بين ضجيج الألفاظ والاسلوب التقريري . ومن حيث فشل هؤلاء ، نجح ابراهيم طوقان في الاستفادة من السياق القصصى في قصيدتيه «الحبشي الذبيح» و «مصرع بلبل»<sup>(١٠٩)</sup> . إذ رسم في الأولى صورة متحركة مؤثرة ، بأسلوب سلس متدفق ، رمز بها الى «الأمم المغلوبة على أمرها»<sup>(١١٠)</sup> ، وفي الثانية «نلمس تأثر ابراهيم بالأدب الغربي دون أن يفقد مميزات خياله الخاص ، وتعبيراته الشعرية الخاصة»<sup>(١١١)</sup> ، كما استطاع ان يستفيد ، في قصيدته «الثلاثاء الحمراء» من

(١٠٦) الاديب : تشرين الأول ١٩٤٦ / ٦٨ .

(١٠٧) العنقود / ٥٠ ، ٥٩ ، ٨٣ .

(١٠٨) جبل النار / ٣٢ ، ٨٠ .

(١٠٩) ديوان ابراهيم / ١٤٢ ، ١٨٠ .

(١١٠) نفسه ١٤٢ / ، مقدمة القصيدة .

(١١١) نفسه ٢٥ / ، مقدمة فدوى للديوان .



الحوار المسرحي الذي لا يخلو من النذب والحماس ومستويات الشعور المختلفة .

ومن ناحية اخرى ذهب بعض الشعراء الى تأكيد التأثير النفسي الذي يبعثه حدث ما ، ففي قصيدة «نقالة الموتى»<sup>(١١٢)</sup> ، يرسم مطلق عبدالمخالق مشهدا مأساويا لمجموعة من جثث الشهداء تنقلها عربة الى مقبرة ، تقترن بها عاطفة الغربة بالتأمل الحزين في سياق هادئ ، ونغم بطيء ، وصور موحية تتناسب وجلال الموقف . وفي قصيدة «حجر في كئيبان رمل»<sup>(١١٣)</sup> يسقط الشاعر عبدالرحيم محمود غربته على حجر ، جاعلا منه رمزا للأفراد والغربة كما يحسها الشاعر . غير أن المباشرة طغت على القصيدة بالرغم من صدقها ، فأفقدت «الرمز» الكثير من إحياءاته .

وللشعراء الفلسطينيين ولع خاص بنظم الأناشيد الوطنية ، وقد تيسر لبعضها الذبوع في أرجاء الوطن العربي لطابعها القومي ، واستجابتها للذوق الجماهيري ، فما تزال أناشيد ابراهيم طوقان ترددها الألسن حتى الوقت الحاضر . ولن أطيل في هذا ، فما من شاعر إلا وله مساهماته في هذا الضرب من النظم .

لقد حافظ الشعراء الفلسطينيون على تقاليد الوزن والقافية ، غير ان معظم الشعراء ، التقليديين منهم وغير التقليديين ، كانوا ينوعون في نظام القوافي ، بحيث صار المقطع (Stanza) الوحدة البنائية لكثير من القصائد ، سواء كان هذا المقطع موحد الروى ، أو متنوعا حسب نظام خاص يتكرر بالهيئة نفسها في المقاطع الأخرى . وهذا يدل بصورة عامة

---

(١١٢) الرحيل / ٨٦ .

(١١٣) ديوان عبدالرحيم محمود / ٢١

على استعداد لتقبل أشكال من التجديد دون تفريط بالأصول الموروثة . ولا نعلم أن نجد شاعرا ، كأسعاف النشاشيبي يكتب قصيدة من «الشعر الحر» ، في مطلع الثلاثينات ، يرثي بها أحمد شوقي<sup>(١١٤)</sup> ، وشاعرا كحسن البحيري يكتب قصيدة نثرية طويلة سماها «أحلام البحيرة»<sup>(١١٥)</sup> .

أن هذه الصفات التي يشترك فيها الشعراء لم تنف الفوارق الفردية بين شاعر وآخر ، أو بين مجموعة وأخرى . ومع أن هذه الفوارق لم تتبلور في نزعات «مدرسية» واضحة ، إلا أننا نستطيع أن نلمح شيئا من هذه النزعات دون أن يقصدها الشعراء أو يدعوا إليها فهي مما فرضته الحياة وتطورها ، واستعداد الشعراء في التلقى والوعي والمجاهبة . وإذا أهملنا شعر القرن التاسع عشر ورواسبه في القرن العشرين ، نستطيع أن نلخص هذه النزعات في الاتجاهات التالية :

أولاً - استندت دعائم النهضة الأدبية في العصر الحديث ، أول الأمر ، على بعث التراث وأحياء قيمه الفكرية والفنية ، للنسج على غرارهِ . فكان أن خرج الشعراء العرب - مخضرمو القرنين - على مواصفات الانحطاط ليواجهوا الحياة الجديدة بوجوه «عباسية» سواء في بناء القصيدة ، أم في رسم اجزائها . وقد شارك في عملية البعث هذه ، من الشعراء الفلسطينيين - وتقليدا لما درج عليه البارودي وشوقي والكاظمي - ابراهيم الدباغ ووديع البستاني ، واسكندر

---

(١١٤) ينظر : حياة الأدب الفلسطيني الحديث / ٢٢٢ . وأظن أنها أول قصيدة تكتب على النسق العروضي الحر .

(١١٥) «أحلام البحيرة» قصيدة منثورة مائزات مخطوطة ، أطلعني عليها الشاعر في منزله بدمشق ، صيف ١٩٧٣ . وتقع في ٢٧ صفحة ، موضوعها غزلي ، يقرن فيها الشاعر جمال الحبيبة بجمال الطبيعة وتأثير ذلك في نفسه . غير أن الشاعر لم يحملها عمقا نفسيا ، أو وجدانيا .

الخوري البيتجالي ، وبرهان الدين العبوشي ، ومحمد العدناني وغيرهم .  
 فلشعرهم غالبا الديباجة العباسية : من وضوح الغرض الشعري ،  
 وبسلامة اللغة وجزالتها ، ومثانة البيت واكتفائه . فالعدناني ذو قدرة في  
 استعمال اللغة عالية ، والبستاني ذو احساس حاد بما يجري حوله بالرغم  
 من صيغة شعره العباسية . وقد يكون ابراهيم الدباغ النموذج في هؤلاء  
 الشعراء فموضوعاته متنوعة ، ومقدرته الصياغية ذات «قوة وعنفوان لما  
 اجتمع فيه من أدوات البيان ... ولم تكن عاطفته رخية تقوم على البكاء  
 والنحيب ، بل كانت عاطفة قوية فيها رقة القلب وكرامة النفس .»<sup>(١١٦)</sup>  
 كما يقول عادل غضبان . ونلاحظ على الشاعر انه يسير على منوال  
 المعري في تأمل النفس والوجود وعلى منوال ابي تمام والمتنبي في قصائده  
 السياسية . أما الاحداث التي يتناولها الشاعر ، فهي غير مقصودة  
 لذاتها ، اذ يتناولها لما توحى به من فكر وعاطفة ، حتى انها لتقترب  
 أحيانا من التأمل ، كما في قصيدته «زلزال فلسطين»<sup>(١١٧)</sup> وللشاعر قدرة  
 على اقتصاص الشوارد الفكرية والشعورية التي تثير الدهشة ، قال في  
 وصف فتاة لعوب :

تمر بصخرة الدأماء حوتا	ويُفزعُها مهبُّ ريارٍ «بَنها»
رأها البحرُ مقبلَةً عليه	فغطى وجهه بالموج منها» <sup>(١١٨)</sup>
وفي رقصة المقيد :	
ولي عند البلابل عقلُ طفلٍ	ولي بين المزاهر صوتُ عاني
فلا تعبُ عليَّ فأنَّ رقصي	على مقدارِ ايّ قاعِ الزمانِ» <sup>(١١٩)</sup>

(١١٦) الكتاب : مارس ١٩٤٧ / ٦٧٧ .

(١١٧) الطليعة : ٢ / ٦٧ .

(١١٨) نفسه : ٢ / ٤٦ .

(١١٩) نفسه : ٢ / ١٧٦ .

ونرى ان الحماس الذي لاحد له يطغي على شعر العبوشي ،  
والتقريرية على شعر البيتجالي ، وشيء من هذه وتلك على شعر اسعاف  
النشاشيبي و خليل السكاكيني .

كل هذا ، يجعلنا نحيز لأنفسنا أن نطلق على هذا الاتجاه «الأحيائي» بـ  
«الكلاسيكية» . وقد تبلور صوت هؤلاء الشعراء في العشرينات من هذا  
القرن ، وظل محتفظا بقيمه الفكرية والفنية حتى لدى من ظل من  
شعرائه حيا بعد النكبة .

ثانيا - حين أخذت النزعات الحديثة تتضح في الأدب ،  
بظهور ثمار الانفتاح على الغرب ، وشيوع شعر المهجريين و «ابوللوپ  
ومن دار في فلكهما من شعراء العرب ، أخذ بعض الشعراء ينحون هذا  
المنحى ، فأصبحت الذات هي النبع الذي يصدر عن منساقين وراء  
التدفق العاطفي ، واسقاط الاحاسيس على الطبيعة والنضال ، وأخذ  
الشعراء انفسهم بالوان من المناجاة والهام وتأمل الحياة والموت ،  
والهروب والضياع والغربة ، والأنغمار في الوصف الحسي والمعنوي ،  
وما يتبع ذلك من قلق نفسي ، وحيرة أمام غموض الكون . وأفضل من  
يمثل هذا اللون : مطلق عبد الخالق ، وحسن البحيري ، وفدوى طوقان  
بما كتبه قبل النكبة . قد يكون مطلق أكثرهم حساسية واحفلهم  
بالتأمل : كان «يحس بأنه غريب من هذا العالم بكائناته الناطقة ، وبأن  
ذاك العالم بتلك الكائنات غريب عنه»<sup>(١٢٠)</sup> . قال فيه خير الدين  
الزركلي : «شاعر فيه صوفية وفي شعره فلسفة»<sup>(١٢١)</sup> . لقد راح الشعر

---

(١٢٠) شعراء فلسطين العربية في ثورتها القومية / ٦٨ .

(١٢١) الاعلام : ٨ / ١٥٧ .

يتأمل الناس والله والحياة والطبيعة : فالناس لهم «سَخافات مهلهلة»<sup>(١٢٢)</sup> جعله يهرب منهم ، وينزوي مع نفسه يتساءل ويفكر في معنى المصير والموت وجدواهما ، والحياة لغز يستعصى على الحل ، وهي طلاس لا تستطيع يد فك رموزها ، والأنسان فيها مسير :

كما موجة تتقي موجة فتكسرهما صخرة ثانية<sup>(١٢٣)</sup>

أما الله فهو ملجأه الذي يناجيه بنبرة دينية فيها حسرة ولوعة . في حين يرى الطبيعة جزء من ذاته ، فتستريح لها نفسه ، ويستغرق فيها حد التصوف ، حتى أنه ليرى الله متجسداً فيها . ومن ناحية ثانية فإن أحاسيسه الغريبة هذه ، تنعكس على موضوعاته الوطنية بصورة واضحة . والشاعر مطلق عبد الخالق يستعمل لغة منتزعة من طبيعة تجربته ، دون افتعال أو تعمل ، ويعتمد سجيته دون مراجعة أو تنقيح ؛ فأوقعه ذلك في أغلاط نحوية وعروضية وأسلوبية .

أما حسن البحيري ، فإنه يرى الطبيعة بعينه لا بقلبه ، فهو مأخوذ بجهاها ، مفتون بألوانها ، دون ان نستشف من وراء ذلك معنى من معاني الحياة والنفس . لقد كان وصافاً للطبيعة ، لا متأملاً لها ، يأتي لنا بصور شبيهة بما جاء به ابن المعتز والصنوبري . أما شعره الغزلي «فلا يبين عن انفعال وجداني ولا هزات عاطفية ... وإنما هو وصف خارجي للحبيبة يتناول محاسنها ومفاتها»<sup>(١٢٤)</sup> والشاعر ، إن في غزله أو وصفه للطبيعة ، متأثر بالشعراء المصريين والاندلسيين ، فجاءت عواطفه هادئة ، وخياله حسياً . ومع أن شعره «كتاب الطبيعة

(١٢٢) الرحيل / ٢٥ .

(١٢٣) نفسه / ٣٢ .

(١٢٤) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن / ١٨٧ .



المفتوح<sup>(١٢٥)</sup>» بتعبير فدوى طوقان إلا أنه كتاب لا أسرار فيه .  
والشاعر ، بعد ذلك ، ذو أسلوب مشرق سلس والفاظ زاهية<sup>(١٢٦)</sup>  
وغنائية طروبة .

أما فدوى طوقان فقد «أرادت ان تلج بشعرها هذا أفق  
الغموض لتعبر عن نفس مكبوتة قلقه وعن قلب حائر عاجز<sup>(١٢٧)</sup>» ويبدو  
أن الضغط الاجتماعي على امرأة مثلها ، جعلها تنكفي على نفسها ،  
لترى في التعبير عن حالها ملجأ للخلاص وسبيلا الى حرية ، ولتري في  
الطبيعة مسرحا لجولات شعرها ، ومنعزلا لكيانها . إن ديوانها الأول  
«وحيدي مع الأيام» صورة من صور الحرمان تتجسد معانيه في النفس  
والطبيعة والله ، بنبرة صوفية جينا ، عاطفية معظم الاحيان ، تأملية  
نادرا ... فانتشرت في شعرها صور العزلة والاستغراق ، والحنين الى  
المجهول ، ومخاطبة الحبيب الغائب . وهي بالقدر الذي تعبر فيه عن  
ردود فعلها تجاه الحياة ، فأن هذا التعبير يحمل ضمنا رفض الشاعرة  
لجميع القيود التي تحد من حريتها . وقد جاء أسلوبها بسيطا عفويا تمتاز  
به صور الطبيعة بالأحاساس الأنساني ، والخيال بالحلم .

لقد ظهر هؤلاء الشعراء في الثلاثينات والأربعينات ، وكأن  
شعرهم رد على النزعة الكلاسيكية ، وخروج على تقاليد الشعر  
الموروثة ، ليختطوا طريقا يستجيب لحركة النفس الداخلية الحساسة ،  
أسوة بما كان يجري في الوطن العربي آنذاك من بحث عن صيغة جديدة  
في الشعر ، وتأثر به . وهذا يجعلنا نطلق على هذه النزعة  
«بالرومانسية» .

---

(١٢٥) الرسالة : ٦ نوفمبر ١٩٤٤ / ١٨ .  
(١٢٦) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن / ١٥٨ .  
(١٢٧) شاعران معاصران - ١٧ .

أما الاتجاه الثالث فهو الذي أخذ من الكلاسيكية وضوح قصدها ، ودقة تعبيرها ومن الرومانسية خيالها وتأكيدها على الذات - في توازن لا يطفئ فيه طرف على آخر . وأفضل من يمثل هذا الاتجاه : ابراهيم طوقان ، وعبد الرحيم محمود ، وأبو سلمى . لقد كان شعرهم مستجيبا لتفاصيل الحياة ، وكان موقفهم من هذه الحياة موقفا نقديا دون تقريرية باردة أو حماس طاغ ، أو خيال يشط عن الواقع ، إذ كان لهم من وضوح الهدف ما جعل شعرهم ذا موقف نقدي فحققوا توازنا بين الذات و «الموضوع» ، بحيث يدل أحدهما على الآخر . لقد عرفنا ان لابراهيم طوقان «طابعا فلسطينيا خاصا ، كان حتما أن تطبعه به أحوال البلاد المضطربة»<sup>(١٢٨)</sup> لأنه كان «يشعر بالمصير الذي تساق إليه بلاده ، حتى ليلمسه بيده لمسا ، ويراه رأى العين»<sup>(١٢٩)</sup> ، فجاءت قصائده الوطنية أدل على شاعريته من غزله الذي لم يكن عميقا . كان ابراهيم طوقان يحسن بناء قصيدته لاسيما قصائده ذات السياق القصصى . أما قصائده القصيرة ، فتنتهي عادة بوثة شعورية أو لمحة ذهنية . وغالبا ما تكون صورته تجسيدا لعاطفة ، أو تشخيصا لجامد ، أو اسقاطا لأحاساس على الأشياء ... والا فهي منتزعة من الواقع مباشرة .

أما عبدالرحيم محمود فقد «كان الشاعر الفارس الأول في الشعر العربي الحديث» ، وشعره «صنو حياته : كلاهما مليء بالكبرياء والشجاعة .» وفيه «نفس من المتنبى ، ولئن عرف المتنبى غربة الطموح

---

(١٢٨) ديوان ابراهيم ، مقدمة فدوى / ٢٨ .

(١٢٩) ابراهيم طوقان / ١٧ .

(١٣٠) الرحلة الثامنة / ٤٠ .

الذي تخشى الناس طموحه ، فقد عرف عبدالرحيم محمود غربة التأثير المتمرد الذي تخشى السلطات ثورته وتمرده»<sup>(١٣١)</sup> غير ان روح الفروسية في شعره ترتبط بالقيم البدوية اكثر من ارتباطها بالقيم الثورية . ومع ذلك فقد كان للشاعر وعي اجتماعي يجعله يقف في وصف الطبقات الكادحة ، وحنين شديد الى الوطن كلما ابتعد عنه ، ونغبات من الأسى لا يرى مهربا منها الا بالخمير . لقد كان شعره صورة لنفسه الطموحة ، المغامرة ، المناضلة ، فاقترن عنده القول بالفعل . وبالرغم من حماسه فشعره صادق ، لاجموح فيه ولا هدوء ، يقول ما يريد قوله عفو الخاطر ، بلغة تناسب طبعه .

أما عبدالكريم الكرمي (ابو سلمى) فقد كان شاعر المقاومة اليساري في فلسطين<sup>(١٣٢)</sup>، يرى النضال في العالم وحدة لا تتجزأ ويرى تاريخ بلاده حيا في ضميره . كان ابو سلمى أول من افتى بفساد النظم الملكية في الوطن العربي . أما تعبيره الشعري فهو أرق من شعر صاحبيه ابراهيم وعبدالرحيم : يمزج صور الطبيعة بمشاهد النضال ، وملامح الحبيبة بلامح الوطن ، بلغة جارحة احيانا ، مشرقة احيانا أخرى . ويصدق محمود درويش حين يصف ابا سلمى بأنه «الجدع الذي نبتت عليه»<sup>(١٣٣)</sup> أغاني المقاومة .

لقد عاصر هؤلاء الشعراء زملاءهم من الرومانسيين ، فجاءت اسباب شعرهم موصولة بهم في أكثر من موضع ، غير ان التصاقهم بالواقع الاجتماعي اعطاهم فهما أعمق ، وأحفل بالملاحظة ، وأقدر في تشخيص العلل وربطها بمسبباتها ، لذلك كان شعرهم أوضح تعبيرا عن

---

(١٣١) ينظر : من فلسطين ريشتي ، مقدمة محمود درويش / ٩

(١٣٢) نفسه / ٩ .

الواقع الفلسطيني قبل النكبة .

أن هذه الاتجاهات الثلاثة تتداخل فيما بينها ، في بعض تأملات إبراهيم الدباغ ذاتية تقرها من الرومانسية ، وفي وطنيات حسن البحيري ومطلق عبد الخالق شيء من رصانة الأسلوب القديم وقيمه التعبيرية ، ومرد هذا التداخل تشبع بالشعر العربي القديم من جهة ، ونزوع الى التحرر من جهة أخرى .

ونرى ، بعد ذلك أن تطور الشعر الفلسطيني قبل النكبة بدأ مستجيبا لبواعث النهضة الفكرية التي أكدت على بعث التراث ، دون التفريط بما تتطلبه الحياة ، فكان رواد هذا الاتجاه مشدودين لقيم الشعر القديم في تعبيرهم عن الحياة . ومع تطور الواقع ، سلبا وإيجابا ، ظهر شعراء آخرون أخذوا يؤكدون على ذواتهم في نظرتهم الى الحياة والأدب . وقد عاصرهم شعراء آخرون كانت لهم نظرتهم النقدية الى الواقع ، من خلال فهمه ، ومعرفة القوانين التي تتحكم فيه . لقد ظلت جميع هذه النزعات الشعرية متعايشة ، لا ينسخ اتجاه اتجاهها أو يطغى عليه ، تختلف حيناً ، وتلتقي حيناً آخر دون قصد ، حتى وقعت النكبة التي عصفت بالجميع .





## الباب الأول

الشعر الفلسطيني خارج الأرض المحتلة



## مقدمة

### الفلسطينيون اللاجئون

حين انتهت مراسيم توقيع الهدنة بين الدول العربية المعنية «والدولة الجديدة» «إسرائيل» في المدة الواقعة بين الربيع والصيف من عام ١٩٤٩<sup>(١)</sup> بعد مهزلة قتالية بين الطرفين استمرت بعض عام - كان قد تم طرد نحو مليون عربي فلسطيني<sup>(٢)</sup> وقد اتخذ هؤلاء المطرودون ملاجئ لهم في قطاع غزة والضفة الغربية والأردن وسورية ولبنان والعراق ، مكونين في كل بقعة لجأوا إليها «جيتو» فلسطينيا أصبح في نظر السلطات العربية مضرب المثل في البؤس والتخريب معا ، كما أصبحت هذه السلطات أحد الأسباب المباشرة التي مكنت الصهيونية ، ومن ورائها الاستعمار ، من احتلال ارضهم وتشريدهم منها ، بتخاذلها وتواطئها وعجز انظمتها ، الأمر الذي جعل هذه السلطات تحس بنقمة هؤلاء اللاجئين عليها فضلا عن نقمة الشعب ، فاتخذت إجراءات احترازية ظنت انها كفيلة بمنع نشاطهم «لئلا يفلت الطاعون الثوري من عقاله في سماء المنطقة» منها : قرار الجماعة العربية «بتحديد اقامة اللاجئين ، وحظر انتقالهم بحرية عبر حدود الوطن العربي»<sup>(٣)</sup> . وهو قرار مازال ساري المفعول حتى الوقت الحاضر<sup>(٤)</sup> . لقد كان الشاعر يوسف الخطيب محقا حين اطلق على ملاجئ الفلسطينيين في الوطن العربي اسم

---

(١) الهدنة الدائمة / ٢١ ، والتفاصيل في «اتفاقيات الهدنة بين العرب وإسرائيل» .

(٢) أصبحوا الآن (٢,٤٥٣,٠٠٠) ، ينظر : الفلسطينيون في لبنان / ١١ .

(٣) ديوان الوطن المحتل / ١٤ .

(٤) خرقت سوريا والعراق هذا القرار فقط بعد سنوات من تنفيذه . وقد عادت سوريا فأقرته بعد تدخلها العسكري في لبنان عام ١٩٧٦ .

«المنفى القومي»<sup>(٥)</sup>. وربما كانت الأمم المتحدة تظن أن دوافعها الانسانية هي التي جعلتها تصدر قرارها ٣٣٢ د/١٩٤٩ القاضي بتأليف وكالة الغوث وخصصت لها ٣٢ مليون دولار ، على أن تظل هذه الوكالة قائمة اذا تيسرت لها المعونة بعد ذلك<sup>(٦)</sup>. وهنا يكمن سر المأساة التي يعيشها الفلسطينيون في «منفاهم القومي» . اذ اصبحت سلطات المجتمع الدولي ، عربيا واجنبيا ، مسؤولة عنهم ، وراعية لحقوقهم دون ان يكون لهم رأي في ذلك . واذا تيسر لهذا الرأي أن يجد له وسيلة للأعتراض ، فإن سياط الصهيونيين والعرب كفيلة بضربه واخماده ، الأولى بهجماتها المتواصلة على قرى الحدود الاردنية ، والثانية بأجهزة مخابراتها ، وشرطتها السرية والعلنية . ولا بأس بعد ذلك أن تزعم دعاوي الأذاعات الرسمية والصحف المأجورة أن حكام هذه الأمة ماضون لتحرير الأرض المقدسة من رجس الصهاينة الغزاة !! .

وإذا كانت المؤسسات الفلسطينية قبل النكبة ، من الهزال بحيث لم تستطع تأدية واجبها الوطني كما ينبغي لها أن تؤديها ، فإن مثل هذه المؤسسات لم يسمح لها بالاستمرار في عملها بعد النكبة ، كما لم يسمح لغيرها بالظهور . فكان ان أدى هذا الى حالة من التمزق النفسي ، والضياع الفكري ، والذهول عما يجري . لقد عاش العرب حالة مثل هذه - وما زالوا يعيشونها - غير أن الفلسطينيين كانوا «العينة» التي وقعت على رأسها الواقعة ، وعاشت حياة مثقلة بالعذاب والأوزار معا . وإذا أردنا أن نلقي ضوءا على تفاصيل هذه الحياة ، فإن تقارير الجامعة العربية تفي وحدها بالغرض ، فقد لخصتها «بعثة دراسة شؤون تعليم أبناء اللاجئين» بما يلي :

---

(٥) ينظر : ديوان الوطن المحتل / ١٤ .

(٦) ينظر : تقرير عن تعليم أبناء اللاجئين / ١٠١ .

«يقيم اللاجئون في بيوت واكواخ في المدن والقرى او التكنات والمساجد والأديرة والمباني القديمة التي يمكن ان تدبر لهم ، أو في معسكرات الوكالة المقامة من الخيام واكواخ اللبن والساج ( ... ) أما معسكرات الخيام فيعيش بها اللاجئون معيشة شاذة وفي بيئة مكتظة متعبة مقلقة . والخيام رديئة الى أقصى حد وقد استنفدت اغراضها ( ... ) والأسر مفصول بعضها عن بعض ببطانية او ملاية او قطعة من قماش تفصل الخيمة الواحدة الى عدة عائلات ، وقد تنزع للحاجة اليها في الغطاء ( ... ) وكثير من اللاجئين ينامون في العراء دون غطاء لأن البطانيات صرفت بمعدل بطانية لكل اربعة لاجئين ( ... ) أما الأكواخ فأسوأ حالا من الخيام ، فهي مقابر مظلمة من اللبن غير المحروق ، ولا تصمد للريح أو المطر ، ورائحتها كريهة وملأى بالحشرات والبراغيث . أما الأكواخ في المعسكرات الجديدة ، فبنيت بطريقة اقتصادية غريبة ( ... )» أما الغذاء فقد «قررت منظمة الصحة الدولية مقادير لغذاء اللاجئين ، لكن الوكالة انقصت هذه المقادير ( ... ) وقد بلغ من شدة سوء التغذية أن حياة الصغار والمرضعات اصبحت مهددة بالخطر ( ... ) واما ما يوزع عليهم من ملابس فهي كلها أصلا قديمة ( ... ) ومع هذا صرفت للاجئين في مدى السنوات الثلاث (٤٩ - ٥٢) بمعدل قطعة واحدة لكل لاجيء ، فأصبح اللاجئون شبه عرايا بعد أن باعوا ملابسهم الأصلية سدا للرمق ( ... ) أما الحفاء فيكاد يكون عاما شاملا ( ... )» . وأما الخدمات الصحية ، فان الوكالة تقدر «ان عدد اللاجئين المعرضين للأمراض المعدية بنسبة ٩٢٪ من مجموع اللاجئين»<sup>(٧)</sup>. وأما فرص العمل فأن الاحصائيات التي تقدمها التقارير تشير الى

---

(٧) تقرير عن تعليم ابناء اللاجئين / (١٠٤ - ١٠٩) .



انعدام مثل هذه الفرص ، وفشلت جميع المشاريع التي وضعتها اللجنة الاقتصادية الدولية لتشغيل اللاجئين<sup>(٨)</sup> .

لقد تجسد هذا الوضع المزري بتلك «البطاقة» التي يحملها اللاجئين في مطلع كل شهر الى مقر وكالة الغوث ليأخذ بها نصيبه من الأرزاق الضئيلة ، وهي بطاقة ترمز الى كل هذا القهر والاستلاب . ومع مالحق حياة اللاجئين من تغيير في واقعهم الاجتماعي ، خلال ربع القرن الماضي ، الا ان من يزر مخيمات للاجئين في لبنان والاردن وسوريا ، يجد أن الحياة فيها ما زالت مأساة مستمرة . أما آلاف الفلسطينيين الذين وجدوا في الهجرة الى «منابع النفط» في الوطن العربي سبلا للعيش كريمة ، فانهم لا يستطيعون تعديل صورة المأساة . بل يزدون من حدة ايقاعها في هذا الوطن الكبير .

لقد حمل الفلسطينيون معهم الى «منفاهم القومي» ميراثهم من العادات والتقاليد ، حتى اننا نجد مثلاً ، ان التجمعات السكنية في المخيم موزعة عليهم حسب الأصول القروية أو الأنتماءات العائلية والعشائرية . ومع أن هذا أمر طبيعي ، الا ان له دلالاته السياسية ايضا ، فهو يشكل نوعاً ما ، تعويضاً عن فقدان المؤسسات الاجتماعية والسياسية داخل هذه المخيمات ، ويحقق قدراً من التوازن النفسي لهذه المجموعات البشرية المتألفة ، والخاضعة لأحوال معيشية متشابهة ، بالرغم من جميع عوامل البؤس والقهر والألغاء . وفي مثل هذه الاوضاع فشلت مشاريع «الوصاية العربية» لأقامة تنظيمات فلسطينية تنصاع لأوامر الحكومات وتنفذ خططها . وهي مشاريع اقل ما يقال فيها انها جاءت لتدعم سلطة هذا الحكم او ذاك في الوطن العربي . فما الفوج الذي شكله عبدالكريم

---

- (٨) ينظر : نفسه / ١١٢ .

قاسم باسم «جيش التحرير الفلسطيني» عام ١٩٦٠ ، وما منظمة التحرير الفلسطينية التي أنشأها مؤتمر القمة العربي الأول عام ١٩٦٤ - قبل استيلاء المنظمات لفدائية عليها - إلا مثالان واضحان لفشل مشاريع «الوصاية الغربية» .

لقد كانت النكبة احدى العوامل التي أدت الى تغييرات واسعة في خارطة الوطن العربي السياسية ، غير انها ظلت اكبر من ان تستوعبها الاوضاع الجديدة ، وتستفيد من دروسها : اما لنزوع اقليمي ، واما لغموض في الفكر القومي . فلم تتقدم قضية التحرير خطوة واحدة . اذ دأبت الانظمة الجديدة تنادي ، كالانظمة القديمة ، بتطبيق قرارات الأمم المتحدة الخاصة بعودة اللاجئين ، وتنفيذ قرار التقسيم لعام ١٩٤٧ ( كيف ؟ ... ) . ورأينا كيف أخذت بعض الانظمة تتنازل بالتقسيم حتى عن المطالبة بهذه القرارات .

ومع ذلك ، استمر الفلسطينيون بحربهم الخاصة من دون ان تثنيهم عمليات القمع التي توجهها لهم اجهزة المخابرات في الدول العربية . وقد اتخذت هذه الحرب الخاصة شكلين من اشكال اثبات وجود الشعب الفلسطيني .

الأول : القيام بعمليات فدائية متفرقة وغير منظمة من الضفة الغربية ، أو عمليات منظمة كانت تتم تحت توجيه الإدارة المصرية في قطاع غزة . وقد انتهت هذه تماماً بعد حرب السويس عام ١٩٥٦ .

الثاني : الانتماء الى الحركات السياسية الثورية في الاقطار العربية ، لاسيما ذات الاتجاه القومي . وفي هذا الانتماء نرى أن توزيع الفلسطينيين السياسي يتحدد طبقاً للتوزيع السياسي لأي قطر عربي يسكنه الفلسطينيون ، فكان أن شاركوا في الحياة السياسية في هذه

الأقطار اعتقاداً منهم ان ذلك السبيل يؤدي - من جملة ما يؤديه - الى فلسطين . غير ان اتجاه تلك الحركات الثورية نحو تحقيق برامجها القطرية المرحلية ، وانصرافها الى هموم الحكم ، دفع بعض الشباب الفلسطيني - من داخل تلك التنظيمات او من خارجها - الى تكوين تنظيمات فلسطينية ، هدفها التوجه الى فلسطين مباشرة . فكان ان بدأ الكفاح المسلح بداية حية في مطلع ١٩٦٥ ، ثم اخذ يشتد عوده وينمو ، لاسيما بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧ من دون ان يقف في وجهه حذر الحكومات الوطنية ، او محاربة الحكومات الرجعية له ، واعتقال فدائييه وتصفيتهم ، وهو ما جرى في الأردن ولبنان .

لقد اثبت الكفاح المسلح انه حركة تاريخية بالرغم من انه حمل معه امراض الحركات السياسية في الوطن العربي ، كتعدد التنظيمات ، والانقسامات داخل بعضها ، والخلافات الفكرية ، وتباين البرامج السياسية وتناقضها احيانا ، والتهويل الاعلامي ، وعدم حسم الخلافات بهذا الشكل او ذاك ، مع الحكومات التي توجد على ارضها قواعد للفدائيين . ومع ذلك فقد استطاع العمل الفدائي ان يعيد بعض الثقة الى الجماهير العربية ، وأن يلغي الوصاية على الشعب الفلسطيني ليجعله قادرا على الحركة والعمل الوطني ، وأن يضع لأول مرة هدفا واضحا ، هو : تحرير كامل التراب الفلسطيني وأقامة دولة ديمقراطية تتألف فيها الأديان .

إن الأمراض التي لحقت بالعمل الفدائي ، وتراكم التناقضات بينه وبين النظام الأردني - قاعدة الفدائيين الأولى - أدت الى تصادم لامفر منه ، فكانت مجزرة أيلول ١٩٧٠ ، وما لحقها من انحسار الفدائيين ، ثم القضاء عليهم نهائيا بعد معارك عجلون وجرش ١٩٧١ ،

فانكفأوا الى سوريا ولبنان ، حيث وضعت عليهم قيود جديدة بهذه  
الحجة أو تلك . ومع ذلك فقد استمرت العمليات العسكرية داخل  
الارض المحتلة وسبتظل مستمرة ما دام الشعب الفلسطيني قد وجد ان  
هذه الطريق لا بديل لها .

في هذا المناخ استمر مَنْ ظَلَّ حياً من الشعراء الفلسطينيين في  
رصد الواقع النفسي والاجتماعي «للجيتو» في «المنفى القومي» ، وظهر  
شعراء جدد ادركوا النكبة احداثا ، ورافقوا مسيرتها في النفس والواقع  
معا ، كما ظهر آخرون فتحوا أعينهم على مظاهر البؤس والثورة ، من  
غير ان تكون فلسطين فيهم الا امتدادا نفسيا .  
من هؤلاء جميعا تكون الشعر الفلسطيني خارج الأرض  
المحتلة - شعر المنفى ، فالثورة .

## الفصل الأول النفي المادي

- ١ -

لايكاد يختلف الشعر الذي كتبه الشعراء قبل النكبة عن الذي كتبوه بعدها . فقد نضجت مواهب هؤلاء الشعراء ، وتبلورت اساليبهم ، وتحددت اتجاهاتهم أيام كان الوطن بايدينا ، لذلك كان من الصعوبة عليهم ان يحدثوا تغييرا جوهريا في تناول الأحساس الجديد الذي أورثته النكبة . غير أنهم وجدوا أن ماتوقعوه ، قبل ذلك ، أصبح واقعا حيا ، عليهم ان يعبروا عنه بالطرائق نفسها التي عرفوا بها . لقد ألمحوا في استجاباتهم لهذه الهزة ، الى شيء من هذا التغيير ، سواء منه ما يختص بالفلسطينيين ، أو ما يختص بالعرب . وهو لمح اقتصر على ما يقوله الواقع ويعكسه في النفس ، دون ان يشمل ذلك الأطر الفنية والتعبيرية .

ومن أجل ذلك ظل هؤلاء الشعراء محافظين على التقاليد الشعرية التي أسهموا فيها قبل النكبة ، اسوة بما كان عليه الشعراء العرب الآخرون قبل أن تهب رياح «الشعر الحر» . أما مادة الشعر التي خلقتها النكبة في نفوس الشعراء ، فهي التمزق الاجتماعي ، والتشرد ، والأحساس بالنفي ، والخذلان ، والضياع ، وما توحيه هذه الحالات من يأس وقلق حينا ، وغضب وتمرد حينا آخر ، مع ما يرافق ذلك من تذكّر لربوع الوطن ، واستحضار له .



لقد ظلت فلسطين قائمة في النفوس رغم الاقتلاع والنفي ، تعيش مع الناس في كل فعل وقول ، بوعي او بلا وعي ، ففاض وجدان الشاعر الفلسطيني بكل هذا . ومع ان الواقع العربي بعد النكبة قد وسم الشعر العربي بميسمه ، الا ان «الطلائع الفلسطينية المثقفة لعبت دورا بارزا في منافيها ونجحت ، رغم كل مايقال ، من وضع اسس عريضة ، وفي وقت قصير نسبيا ، لأدب عربي يمكن وصفه بأدب المنفى ... وكان الشعر بالذات هو الرائد في هذا المجال»<sup>(١)</sup>.

وأول ما يطالعنا في شعر المنفى ، ذهول وعدم تصديق وحيرة رانت على الشعراء - كما رانت على غيرهم - لما جرى توقعه . لقد حفلت السنوات القليلة التي اعقبت النكبة بشعر طغت عليه هذه المشاعر ، متخذة من اليأس وفقدان الثقة نبرة لها ، ومن التعلل بالبكاء والتحسر والحنين ملجأ لعواطفها ، الأمر الذي اوقع بعض الشعراء في تناقض واضح بين توقعهم للنكبة - قبل وقوعها - وذهولهم عنها بعد ذلك ، وسبب هذا أن الأثر الحاد الذي خلفته النكبة في الأنفس طغى على ماعداه ، وجعل الشاعر كغيره من بني قومه - يفقد توازنه النفسي ، لتصبح مشاعره الناتجة عن ذلك هي حركة نفسه الداخلية ، في كونها انعكاسا للواقع الموضوعي .

وبمراجعة دقيقة للشعر الذي اعقب النكبة مباشرة ، نجد أن ما قلناه يكون خلاصة أولية لمضمونه ، فهو واضح في شعر ابي سلمى ، ومحمود شفيق الحوت<sup>(٢)</sup> ، ومحمد العدناني ، وبرهان الدين العبوشي وغيرهم من الشعراء الذين رافقوا الاحداث منذ ثورة ١٩٣٦ وحتى الوقت

---

(١) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة / ١٠ .

(٢) محمود شفيق الحوت (يافا ١٩١٦ - ) له : اللهب الكافر ، ملاحم عربية .

الحاضر ، وواضح ايضا في شعر من نضجت مواهبهم بعد النكبة ،  
فالعذنان الذي ملأ شعره بالتحريض والتمجيد قبل ان تقع الواقعة ،  
وجد نفسه بعدها مترعا باليأس والحيرة والعجز والانكسار :

يابسمة عرفتُها العُربُ حَوْلَ في غيضي ؛ فانّ المني زَلَّتْ بها قدمي  
وأترعَ اليأسُ كأسَ النفسِ فاندَفَعَتْ وهى تَحْبُطُ في يَمٍّ من الظلمِ  
وكلما لاحَ في شطآنه أملٌ خضتُ العبابَ بعزمٍ غيرِ مثلمِ  
حتى إذا خلّطني ادركتهُ، رَجَعْتُ احلامي الغرُّ بي مخضوبةً بدمي<sup>(٣)</sup>

وأمام هذا الذهول لا يجد الشاعر مفرا من الالتجاء الى البكاء  
كما في قصيدته «حديث الروح»<sup>(٤)</sup>، ومن مواجهة انهيار القيم بالسخرية  
المريّة ، كما في قصيدته : «الجارة الدهياء» و «جود لبنان»<sup>(٥)</sup>، اذ يسخر  
الشاعر في الأولى من مصر الفاروقية حين فتحت موانئها للسفن  
الصهيونية ، ويسخر في الثانية من لبنان حين صدر فواكهه الى العدو  
بعد قيام كيانه .

ويتخذ الذهول ، في بعض قصائد الشعراء ، مظهرا من  
مظاهر الانهيار النفسي ، والحيرة ... بحيث يصبح ايقاع الشاعر ندبا  
انفعاليا عنيفا ، وتمنيا للموت خلاصا من مواجهة الحياة . وفي مثل هذه  
القصائد نرى أن شعراءها قد عزلوا أنفسهم عن مجرى الحياة وانكفأوا  
على أنفسهم يستمرثون العذاب ، ويتوهمون كل شيء عدوا . ويتضح  
هذا في شعر ناصر العيسى بعدما هاجر الى العراق ، حين يعبر عن  
أحاسيسه بالخوف ، واشمئزازه من الحياة ، وانسداده الطرق في وجهه :  
أصبحتُ أخشى كلّ بارقةٍ وأفرُّ من نفسي الى نفسي

(٣) اللهب / ١٢٣ .

(٤) اللهب / ١١٧ .

(٥) نفسه / ١٣٥ ، ١٣٧ .

يا دهرُ حَسبي في الحياة شقا      أو لَمْ يَحْنُ مثنويَ في رمسي<sup>(٦)</sup>؟  
وفي شعر فايق مزيد عنبتاوي ، حين يصور حيرته :  
واليومَ اشعرُ أنَّ الأمرَ منتكسُ      فَبِتُّ اضربُ أخماسي بأسداسي<sup>(٧)</sup>

وفي القصيدة الحوارية «انا وبليلي في السفينة»<sup>(٨)</sup>، يحاول الشاعر نفسه أن يقيم توازنا بين الواقع المنهار (صوت البلبل) ورغيبته في الخلاص (صوت الأنا) ، إلا أن الشاعر يدرك ان اقامة مثل هذا التوازن غير متيسر ، مادامت سريرته تتلاطم وصورة الواقع المهزومة التي يمثلها البلبل ؛ فيتنحى صوت عقله ، فاسحا المجال لصوت عاطفته الحزينة . ومما يزيد من لوعة هذه القصائد صورُ الرحيل ، وغياب الربوع ، وتفرُّق شمل الأحباب ، وما يرفقها من احساس بالفجيعة . ومما لاريب فيه فان هذه القصائد الذاتية التي كتبها الشعراء بعد النكبة مباشرة تعبر عن واقع نفسي جماعي ، اصاب الفلسطينيين جميعا ، غير ان بعضهم قرنوا احساسهم باحساس شعبهم حين أقاموا وشائج عاطفية تربطهم به ، معبرين عما في ضمائرهم ، وما يجولُ في سرائرهم ، ولعل الشاعر ابا سلمى قد توفر على هذا اللون دون ان تطفئ عليه حماسة مفتعلة او خطابية مجلجلة . ولا تكاد قصيدة له تخلو - في ديوانيه «المشرد» و «من فلسطين ريشتي» - من جعل الأحساس الجماعي موصولا بالاحساس الذاتي . وقد أقام هذا الوصل نوعا من التوازن النفسي ، بالرغم من كل عوامل اليأس التي تحيق

(٦) الاديب ، ديسمبر ١٩٦٦ / ٩ .

(٧) الاديب ، مايو ١٩٦٦ / ٢٨ . (فايق مزيد عنبتاوي (١٨٩٦ - ١٩٦٠) .

(٨) نفسه / ٢٧ .

بالجميع . وربما كانت نظرة التفاؤل في شعر ابي سلمى سببا في تحقيق هذا التوازن من دون ان تصبح حجابا يُغَطّي الواقع ، او يلغيه ، أو يجد بديلا له في الماضي ، كما هو شأن شعر محمد العدناني وبرهان الدين العبوشي اللذين حاولا ان يقيما وشائج بينهما وبين الآخرين ، لكنها وقعا في نظرة سلفية ترى في الماضي خلاصا ، وفي الامجاد القديمة عوضا . وقد أدى هذا الى أن تكون قصائدهما «معرضا» متنقلا بالعواطف من القنوط التام الى الحلم بالنصر ، الأمر الذي جعل من حماسهما الطاعني ، بالرغم مما يحسانه من ألم ، وخطابيتها المجلجلة ، بالرغم مما يصورانه من مشاعر العذاب ، مصطنعة وباهتة الأثر في تعبيرها عن الواقع ، بخاصة وانهما لجأا الى استدرار العواطف واثارة الشفقة . على أن بعض الشعراء استعان بحيلة فنية معروفة وشائعة ، لتهدئة عواطفه الباكية ، وهي اسقاط ما في النفس على بعض مظاهر الطبيعة ، لوجود قرائن مشابهة له ، تشاركه عواطفه ، وتخفف شيئا من ألمه . لقد لجأ الشاعر محمود سليم الحوت الى مثل هذه الحيلة في قصيدته «النخل البخيل»<sup>(٩)</sup> . اذ وجد الشاعر في النخلة شبيها له في «التغرب والنوى» مع انها في «بلد النخل» . وهذه صورة للاماني الضائعة ، والرغبة المخدولة ، وانتظار المستحيل ، لقد تحولت النخلة الى رمز للشعب الفلسطيني الذي لم يجد في أمته نصيرا له في محنته ، فعاش في مأساته غريبا ضائعا منتظرا . كما ألمح الشاعر ، في هذه القصيدة الى مأساة شعبه وامته معا . وفي هذا توسيع لرقعة الأحساس بالنفي والغربة ليصبح التأمل الحزين بديلا عن البكاء . وفي قصيدة «طير غريب»<sup>(١٠)</sup>

---

(٩) اللهب الكافر / ١١١ .

(١٠) نفسه / ٧٤ .

اتخذ من الطير ملجأ لتصرفه عواطفه في الحنين الباكي الى الوطن ،  
ورسولا يبيته شكاته ويستخبره عن الديار - على طريقة الشاعر  
القديم .

لقد كان محمود سليم الحوت سباقا في استجلاء اثر النكبة  
المباشر ، فقد نشر في بغداد (أيار ، ١٩٥١) قصيدته الطويلة «المهزلة  
العربية»<sup>(١١)</sup> . وبالرغم من ايقاع القصيدة الحاد ، ولغتها الجزلة ، فقد  
استطاع الشاعر ان يلم بشتات المشاعر التي أورثتها النكبة ،  
وبدوافعها ، وردود افعالها الايجابية والسلبية على النفس والواقع . وقد  
جاءت عوطف الشاعر في هذه القصيدة باكية بيأس مرة ، ناقمة بغضب  
مرة أخرى ، إذ انتشرت فيها صور الضياع والفراغ والظلم ، وخيبة  
الأمّل ، والسخرية ، والتشريد والتجوال . وقد راح الشاعر ، من  
خلال هذه الصور ، يسرد قصة النكبة وملابساتها ، مشيراً إلى نواحي  
الضعف وقصور الوعي والأنسياق وراء معسول القول - في الأمة .

لقد طغى الأنفعال والخطابية على كثير من أجزاء القصيدة  
طغيانا جعل عواطفه تنحرف عن سياقها وتتخذ شكل تعليقات  
تنصب ، أحيانا ، على أتهام الدهر (على عادة الشعراء العرب القدامى)  
ونسبة ما حاق بالشعب من ظلم اليه :  
لله مافعل الظلم الغشوم وما أنزلت يا دهر من حقد ومن نقر

---

(١١) ينظر ملاحم عربية / ١٧١ . و «المهزلة العربية» تتكون ، في الأصل ، من ٢٦ نشيدا كل واحد بمثابة  
أبيات . وقد أضاف اليها الشاعر أربعة أناشيد أخرى عندما أدرجها في ديوانه «ملاحم عربية» . وقد  
جاءت هذه الأناشيد الأربعة نافية في سياق القصيدة ، لأختلافها عن الجو النفسي والباعث الموضوعي  
الذين في الاصل .



كيف أنتصرت على شعبٍ وما وهنتُ منك القوى في الضروس العارمِ الضرم<sup>(١٢)</sup>

غير ان الشاعر مع ثقته بنفسه وبشعبه ، لم يجعل من التفاؤل الطفولي ، والفاظ التهديد المتشنجة ، والالتجاء الى قيم الماضي - كما هو الحال في شعر العبوشي والعدناني - سبلا للخلاص من المأساة . ومع ذلك ظل شعره يحمل شيئاً من رواسب هذا الموقف ، بسبب من انفعالاته العارمة ، وثقافته الشعرية التقليدية . ومن قيم فكرية غير مستقرة على وجه ما .

ويلاحظ الدارس أن شعر السنوات الأولى التي اعقبت النكبة خال من تصوير واقع الفلسطينيين الجديد في ملاجئهم ، وسبب ذلك - كما أرى - انشغال الشعراء بتقصي أحوالهم الشعرية التي أورثتها النكبة ، من بكاء ، وندب ، وحنين ، أو ذهول عما جرى بها يجري . وهذا وضع طبيعي لا يستطيع الشعراء منه فكاكا إلا بعد أن تستقر العواطف والاحوال ، كي يكون بمقدورهم ، بعدئذ ، أن يراقبوا ويتأملوا ويستنتجوا . من اجل ذلك ، تحكمت بالبدايات الأولى هذه الانتقالات الفجائية من اليأس الى الغضب ، من الحيرة الى الاتهام . ومع أننا نجد في هذا الشعر بدايات جنينية لصورة الواقع المادي الجديد ، إلا أنه كان يأتي ملمحاً عارضاً في ملامح الصورة المأساوية العامة . غير أن الشعراء وجدوا في الزعماء العرب سبباً مباشراً من أسباب النكبة جعلهم يقيمون النكير عليهم وينعتونهم بتهمة شتى . ولعل في لقاء التبعة على الآخرين ، وتبرئة الشعب مما حاق به من تشرد أحد الأسباب التي دفعتهم الى مثل هذا الهجاء .

ومع ما في هذا الرأي من حق ، الا أنه يظل قاصراً عن  
تشخيص المأساة ودوافعها تشخيصاً شعورياً ، إذ لم يستطع هؤلاء  
الشعراء أن يدركوا ما يمثله الزعماء في الواقع السياسي والاجتماعي ،  
فكان أن عزلوا بين أشخاص الزعماء والطبقات الاجتماعية التي يمثلونها  
من أقطاعيين وبرجوازيين أرتبطت مصالحهم بمصالح الغرب  
الاستعماري . ومع ذلك فأننا نستطيع أن نستشف من وراء هجاء  
الزعماء العرب بدايات في الثورة على الواقع . في النشيد الثاني  
والثالث من «المهزلة العربية» ، يشير محمود سليم الحوت الى خيبة الأمل  
لدى الفلسطينيين في الدول العربية ، لتقصيرها وأدعائها :

ألقوا السلاح !! لماذا ؟ إننا دُولٌ      ويل العصاباتِ منا يَوْمَ نأتيها  
وهكذا صَدَعْتُ بالأمر ، وأمتثلْتُ      فأغمدتُ في الحشا مسمومَ ماضيها<sup>(١٣)</sup>

وتتحول هذه السخرية عند محمد العدناني الى ضرب من العتاب  
لا يخلو هو الآخر منها ، حين يوجه الخطاب الى الزعماء العرب مباشرة :  
أيا زعماءُ قد حيرت فيكم      فلم اعرف لكم وجهاً مبيناً  
علامَ أرى شعوبكم جميعاً      يبارون السحابَ ندىً ولينا  
أُنشأهم إله الناسِ مسكاً      وأنشأكم نفاياتِ وطننا<sup>(١٤)</sup>

ومع ما في هذه المقارنة من فجاجة فنية ، إلا أنها تدل على  
وعي بتناقض هموم الشعب العربي مع خطط زعمائه الذين يرتكبون شتى  
أنواع القهر والتسلط بحق شعوبهم ، في حين نراهم أشد الناس جبناً  
وتخاذلاً أمام العدو :

---

(١٣) نفسه / ١٧٩ .

(١٤) اللهب . ١٤١ .

فما لكم تخاذلتُم ؟ وإنا ليسعدُنَا إذاكم مُجمعينَا  
وأن شتم بنا التنكيلَ يوما ومحق نفوسنا فقراً وهونا  
فإنا نشرب الأرزاءَ صرفاً ولو حملت كؤوسكم المنونا  
ولكن حاذروا ألا تجيئوا بها يومَ الهلاكِ موحدينَا<sup>(١٥)</sup>

وفي هذه الأبيات إشارة الى الصراع الذي تبلور ، بعد  
النكبة ، بين الشعب العربي - في مختلف أقطاره - وزعمائه ، وبينه  
وبين الأوضاع الفاسدة التي يمثلها هؤلاء الزعماء .

وقد دأب بعض الشعراء على تصوير هذا الصراع ، متخذاً  
من الساحة العربية مادة لتجربته الشعرية ، ومن النكبة ذخيرة في  
الكشف عن أوجه الفساد فيها . ولعل أبا سلمى أكثر الشعراء ولعاً  
بالضرب على هذا الوتر :

لا تقولوا : موجُ الخليجِ تلاقى مع موجِ المحيطِ في أفراحِ  
والحدود التي تُفرق ما بينِ بلادي مخضبات النواحي  
إرفعوها ترواً دماءً تلظى هي تهدي الى الطريق الصحاح  
لاتقولي ترابنا عربيٌ بعد مادّسته دنيا سفاح  
ودويلاتكم ؟ سلوها ، فما كانت دويلاتكم سوى أشباح<sup>(١٦)</sup>  
وفي هذه الأدانة الصريحة للتجزئة القومية ، تبرز مشاعر  
الغضب بالسخرية .

في شعر أبي سلمى يبرز البعد القومي والأنساني من خلال  
القضية الفلسطينية ، حتى انه ليضع - أحياناً - وطنه الصغير المنكوب  
في مواجهة الوطن العربي ، جاعلاً من «اللاجئين» منبذين من الأعداء  
والأهل معاً . وعلة ذلك - كما رأينا في المقدمة - الإجراءات السياسيةّة

(١٥) نفسه / ١٢٢

(١٦) المشرّد / ٨٢

التي أتخذتها الحكومات العربية بحق الفلسطينيين في (منفاهم) ، وهي اجراءات بوليسية ، قعّية . فأشتمل شعره على الأحساس الحاد بالألم ، والحذر ، والشك ، وصور العذاب النفسي المعبرة عن عذاب الآخرين ، بغض النظر عن الحماس غير المبرر لشعبه ، وعن الفواصل التي يضعها بينه وبين أشقائه . لقد كان شعر ابي سلمى ذا نفس فلسطيني ، عني فيه بالفخر القطري والنقد القومي ؛ فكان شعره أدل على واقع النكبة من شعر غيره من الشعراء المخضرمين . ان فلسطين في شعره معيار يزن به ما يحدث في دنيا العرب ، ومع ما في هذا الموقف من سلبيات الا انه يدل على أن فلسطين ما زالت امتدادا نفسيا قادرا على تشكيل الانسان الفلسطيني بطابعه . لقد كان معبرا عن «الهوية الفلسطينية» في «المنفى القومي» ومن أجل ذلك ، كان الأحساس القومي تابعا للأحساس الأقليمي ، فطغت فلسطينيته على عروبه ، غير اننا نستطيع ان نلمس له عذرا في ذلك ، اذا عرفنا ان مشاعره القوية المرتبطة بالأرض ارتباطا نفسياً وتاريخيا ، وقصوراً ما طرحه الفكر السياسي العربي الرسمي ، في تشخيص الواقع لمعرفة السبل التي تمكنه من تحديد ملامح المستقبل ، هما اللذان دفعا به الى مثل هذا التصور . في حين نرى ان الحوت والعبوشي والعدناني قد وقفوا في الجانب الآخر ، الأول : لنظرته القومية ، والآخرون : لنظرتها الدينية التقليدية المتعصبة للعرب .

وفي الوقت الذي ظل فيه ابو سلمى يرى المأساة «جاثمة» على الساحة العربية ، دون ان يستطيع ايُّ حدث كبير ان يخفف من حدتها ، نرى أن شعر الحوت والعدناني وجد تعويضا عن المأساة في هذه الاحداث الكبيرة التي حدثت في الخمسينات ، اذ مدتها بحماس

قومي عارم ظنًا به ان التحريرات لاريب فيه . وقد وجد الشعراء في الرئيس الراحل جمال عبد الناصر - على مختلف مذاهبهم وطرائقهم في التعبير - رمزا لهذه الهبة القومية ، أسوةً بمعظم شعراء العرب . لقد تجسد جمال عبد الناصر في قصائدهم نموذجاً للبطل القومي المنقذ : يجترح المعجزات ويحقق الاحلام في الوحدة والتحرير والعدالة الاجتماعية . ففي ديوان الحوت «ملاحم عربية» مطولتان تتغنيان بعبد الناصر :

«ثورة النيل» وتشتمل على (٤٥٠) بيتاً ، و«الجمهورية العربية المتحدة» وتشتمل على (١٧٠) بيتاً ، كما الحق بقصيدته القديمة «المهزلة العربية» أربعة اناشيد أخرى في الغرض<sup>(١٧)</sup> نفسه . وفي جميع هذه الفصائد اعتبر الشاعر جمال عبد الناصر البطل المنتظر . يقول عنها الدكتور ناصر الدين الاسد ، انها «مطولات جعلها اقرب الى السرد والاختبار ، وكسا بعض ابياتها مسحة تقريرية»<sup>(١٨)</sup> . وفي «مصريات» برهان الدين العبوشي توقيع على النغمة نفسها دون تصريح ، وقد منعه ذلك صدور ديوانه «جبل النار» في بغداد ايام الحكم الملكي<sup>(١٩)</sup> . ولا بأس بعد ذلك ، من ان يحمل زعيم جديد آخر صفات المنقذ والمحرر ما دام قد اقترن ظهوره بثورة جديدة تحمل الكثير من الآمال والمطامح ، كما نلاحظ ذلك في قصيدتي «١٤ تموز»<sup>(٢٠)</sup> للحوت «والجمهورية العراقية»<sup>(٢١)</sup> للعدناني ، اللتين مجد فيهما الشاعران عبد الكريم قاسم ودوره في

---

(١٧) ينظر : ملاحم عربية / (٢٧ - ١٠٣) ، (١١١ - ١٣٠) ، (٢٠٣ - ٢٠٦) .

(١٨) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والاردن / ٢٥١ .

(١٩) ينظر : جبل النار / ٩١ ، ٩٣ .

(٢٠) ينظر : ملاحم عربية / ١٥١ .

(٢١) ينظر : فجر العروبة / ٧٨ ، ٨٠ .



الثورة . وإذا كانت صورة الفرد البطل قد أصبحت همًا أساسيا لدى هؤلاء الشعراء فأنهم رأوا صورة أخرى لهذا البطل استترت وراءه ، هي ما قام في دنيا العروبة من أحداث وثورات وانتفاضات بدافع قومي تحرري ، من دون ان يستطيعوا رؤية فلسطين في هذا الدافع ، لاعتمادهم لغة التمجيد والمدح والاشادة . ويظهر هذا جليا في قصيدة «حرب الجزائر»<sup>(٢٢)</sup> للعدناني و «لبنان الثائر»<sup>(٢٣)</sup> للحوث ، و «١٤ تموز»<sup>(٢٤)</sup> للعبوشي .

وقد جاء توجه الشعراء هذا ، بعد الذهول الذي حاق بهم اثر النكبة ، حاملا شيئا من الاستقرار النفسي الذي حجب الغربة والنفى ، اذ تمكن منهم احساس ظنوا فيه ان الامة العربية زاحفة الى فلسطين لتحريرها ، بلا تثبت من حقيقة انطباق هذه المشاعر على الواقع . ومن اجل ذلك أصبحت فلسطين في هيب المد القومي هذا ، درسا وعبرة ، يتذكرها الشعراء في المناسبات : وعد بلفور ، تقسيم ١٩٤٧ . وهي ذكرى ظلت ذيلًا لاحقا في التبشير بالبطل القومي . وعدا أبي سلمى ، فقد انعدمت صورة الفلسطيني في شعر هؤلاء إلا ما جاء باهتًا ، لا أثر كبير له . فلم تعد ثمة ضرورة لديهم للاستمرار في مراقبة النفس الفلسطينية . لقد أصبح قبول الشعراء أو رفضهم رهنا بالوضع السياسي المنظور بلا معرفة بحركة القوى وصراعها فيه . وقد أدى هذا الأنفصام بين الواجهة السياسية وما يمثلها الى قصور في الوعي الاجتماعي والفني معا ، بحيث جعل من مشاعرهم العامة تبعا للاحداث وصدى لها ، يصعد الإحساس بصعودها وهبط بهبوطها . فن التفاؤل

(٢٢) ينظر : الوثوب / ١٧٨ .

(٢٣) ينظر : ملاحم عربية ١٧٣ .

(٢٤) ينظر : النيازك / ٧٤ .



التام ، الى اليأس المطبق ، ومن الايمان الى الكفر . وقد إتضحت هذه الحاسة لدى العدناني من دون قدرة على الملح الشعري الذي يعطي لهذه التناقضات وحدتها الشعورية . فهو ، مثلاً ، بعد تعداد صور الظلم والتشريد والبؤس ينتقل الى صور على النقيض من ذلك تماماً ، يقول في قصيدة «الذكرى العاشرة» :

صبرنا على الجلى فنلنا بصبرنا      أماني ذلّلنا إليها الرواسيا  
ورحنا بجمهورية العرب نبتني      من المجد صرحاً طاولَ النجمَ عاليا  
ونشئُ مع صنعاءَ اعظمَ وحدةٍ      بها الأمل المنشود اصبحَ دانيا  
ها جحفلُ يعنو له الدهرُ خاشعا      وهربُ منه عسكرُ الغرب خاشيا<sup>(٢٥)</sup>

وهذا الاحساس ، كما نرى ، مبعثه نشوة بالنصر ، وثقة بالواقع ، واطمئنان الى الاحداث ، وكأن كل ذلك نُسَخُّ للصور السلبية التي ذكرها في مقدمة القصيدة ، ومن دون ان يدرك انه انما يناقض نفسه ، ويحتال على مشاعره . وهو في قصيدة أخرى يلغي بجمرة قلم كل الأبحاد التي تغني بها سابقا ويعلن كفره بأصحابها أثر انفصام عرى الوحدة :

إني كَفَرْتُ - وحقَّ العرب - بالعربِ      قومي الذين بأمي أفتدى وأبي  
كانوا أهازيجَ ثغر الدهرِ أشدها      فأصبحوا سبّةَ الأقلامِ والكتبِ<sup>(٢٦)</sup>  
لقد كان الشاعر منساقاً وراء الأحداث دون أن يعي منطقها ؛ وأغلب الظن أن مثل هذا الشعر قائم على فوضى عاطفية لردود أفعال مباشرة ، من دون ان يكون لها ضوابط فكرية توجّهها ، وتحدد هدفها . ومن ناحية ثانية ، فإننا نفتقد في شعر هولاء الهاجس الخاص ،

(٢٥) فجر العروبة / ٩٦ .

(٢٦) الوئوب / ١٤٥ .

الصادر عن صلة مباشرة بالنفس الفلسطينية وبعلائقها ، إلا ما جاء عاماً دون تفرد كالحنين الى الرجوع ، واللجوء الى الذكرى ، والوصف الخارجي للمشردين . يايقاع من الندب حيناً ، ومن البكاء حيناً آخر ، ومن التبشير بالانتصار بالأعتماد على ما كان لا على ما يجب أن يكون . لقد ظل معظم الشعراء ينهجون في نظرتهم النهج السابق للنكبة . وقد وجدوا في تمكّنهم من الصياغة التقليدية ، ذات السبك المتين ، والموسيقى اللفظية المجلجلة ، تعويضاً لهم عن فهم حركة الواقع النفسية والاجتماعية ، لاسيّما بعد أن تبلورت لديهم صورة البطل المنقذ المقتن غالبا بصورة «الفاتح» العربي القديم ، يقول العدناني في عبدالناصر :  
رأيت صلاح الدين فيه ، فليتني أعيش فالي الجند تلو جنود  
يسير بهم نسر الكنانة ظافرا لرد فلسطين ، وتحقير يهود<sup>(٢٧)</sup>  
ولا نعدم مثل هذا التصور لدى الحوت والعبوشي<sup>(٢٨)</sup> . في حين جاء شعر ابي سلمى خاليا من مثل هذا التصور . فقد كان يحمل وطنه الصغير «فلسطين» في كل جارحة من شعره ، لم يمدح زعيما ، ولم يتكبر على حدث ، ولم يضع احلامه في «ثورة» . وهو إن توجه توجها قوميا ، فن خلال شعبه ومأساة شعبه . فظل الوحيد من الشعراء ، المخضرمين ، دائم القلق ، ينظر بعين غاضبة او دامعة سواء بالتبشير بالثورة أم بالوصف أم بتخليد الشهداء ، ومع انه بقي في الحدود العامة التي اورثتها النكبة ، فقد ظلت صور التشريد ، والجراح ، والخيام ، والكرامة المهدورة ، واحباطات الواقع العربي - هي مسرح شعره . من أجل ذلك نحس في قصائده نغمة رثائية ، تطل منها بقايا الأهل ، والربوع

(٢٧) فجر العروبة / ٦ .

(٢٨) ينظر : ملامح عربية / ١٢٣ ، وجبل النار / ٩٣ .

الضائعة ، والحنين ، والانتظار . فجاءت عاطفته مشبعة بالأسى دون ان  
تعدم التفاؤل .

ومن ناحية ثانية ، فان ابا سلمى يوسع من رقعة موضوعاته  
الشعرية دون حرج من عاطفة خاصة به ، ومقصورة عليه ، فهو يتناول  
مأساة شعبه ، بالحماس نفسه الذي يتناول به الحبيبة ، حتى ان شعره  
لا يخلو من «هذا التداخل المتجاوب ... بين حُبِّه لفتاته وحبه لوطنه»<sup>(٢٩)</sup>  
وهو ما سنراه جليا في شعر الأرض المحتلة . وقد برز هذا التداخل  
المتجاوب في نفس شاعرنا في ديوانه «اغنيات من بلادي» . وقد وجدنا  
ان مثل هذه الحرية في تناول متوفرة في ديوان محمود سليم الحوت  
«اللهيب الكافر» ، غير أنه افتقدها فيما كتب من شعر بعد ذلك . أما  
العبوشي والعدناني فقد خلا شعرهما تماما من هذه الصفة ، الأمر الذي  
جعل معظم قصائدهما تُكرر الموضوع نفسه والعواطف نفسها ، ومن  
زاوية تكاد تكون واحدة ، دون ان يلونا شعرهما بشيء من قيم فنية  
تهذب الموضوع وتعطيه جمالا .

وبالرغم من تفاوت اقدار الشعراء ، فانهم جميعا لم يستطيعوا  
ان ينقلوا صورة الحياة اليومية للاجئي الفلسطيني في منفاه : مشاعره ،  
وضعه النفسي ، علاقاته بالآخرين ، نظرته الى المستقبل ، كفاحه في  
سبيل لقمة العيش . وما عدا الجو العام الذي عبروا عنه ، فان  
تفاصيل قسماته ظلت غائبة . حتى اذا خطر للعبوشي أن ينقل لنا شيئا  
من هذه التفاصيل في قصيدة «لاجيء واخته» ، فانه يهمل تصوير  
شخصياته ، ويطرق دروبا عامة ، مألوفة تنتهي بنوع من الحماس الذي  
لا يخلو من الغلو :

---

(٢٩) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن / ٢٢٢ .

سوف أصلي نارَها والمعمعا      سوف اغشاها بقلب جذل  
وكما خالدُ في الرومِ سعى      سوف اسعى بالقنا والأسل<sup>(٣٠)</sup>  
وبصورة عامة ، فإن روح المناسبة فرضت على الشعراء  
منطقها - حتى وان لم تكن هناك مناسبة مباشرة - تدعوها وقائع  
فلسطين قبل النكبة وبعدها ، او وقائع العروبة ، كاستشهاد بطل ، او  
ظهور زعيم ، او انعقاد مؤتمر ، او حادث جلل ... الخ . ولم يشذ عن  
هذه القاعدة شاعر مخضرم . نجدها عند ابي سلمى في ديوانه «اغنيات  
بلادي»<sup>(٣١)</sup> و «من فلسطين ريشتي»<sup>(٣٢)</sup> . ويكاد يكون شعر العبوشي وقفا  
على المناسبة حتى انه لا يتورع من استقبال زائر او توديع طلابيه<sup>(٣٣)</sup> ،  
أو اظهار الولاء للأسرة الهاشمية في عدة قصائد<sup>(٣٤)</sup> . و «قد جاء أكثره  
تقديرا مباشرا»<sup>(٣٥)</sup> ، وقل مثل ذلك عن العدناني ، فعدا «ملحمة الامومة»  
- وهي قصيدة طويلة تتغنى بالأم وتظهر افضالها - تكاد تكون دواوينه  
الأربعة الأخرى : «اللهيب» و «الروض» و «الوثوب» و «فجر العروبة»  
مقصورة على هذا اللون من الشعر . أما الحوت فقد خلا ديوانه الأول  
«اللهب الكافر» من فرائض المناسبة ، غير ان ديوانه الثاني «ملاحم  
عربية» قائم عليها .

لقد حاول هؤلاء الشعراء ان تكون المناسبة نافذة يطلون منها  
على ماهو أوسع منها ، غير ان طبيعة المناسبة ظلت تفرض عليهم  
تعبيرها ، من الخطائية ، والحث والتمجيد ، والمدح أو القدح ، وذكر

(٣٠) النيازك / ٨٤ .

(٣١) ينظر : الديوان / ٦٧ ، ٧٢ ، ١٠٧ ، ١١٣ ، ١٣٥ .

(٣٢) ينظر : الديوان / ٤٥ ، ٦٤ .

(٣٣) ينظر : النيازك / ٥١ ، ٥٢ ، ٥٩ .

(٣٤) ينظر : جبل النار / ٢٤ ، ٢٥ ، ٦٨ ، ٧٦ .

(٣٥) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن / ٢٥٨ .

الاجاد وغير ذلك . فظلت قصائدهم ، بقدر ما تتخذ من المناسبة اطارا لها ، تلح على المعاني الشائعة التي تصلح لكل موضوع ، من دون ان يكون وراءها امتداد نفسي من الاحساس والفكر يتغلغل في القصيدة ، مانحا للمناسبة جذورا ، وللشعور عمقا .

وفي تقديري ، إن سبب هذا ، فضلا عن فقدان الوجه الفكري . ، وجهل بحركة الواقع العربي ، لا يُردُّ الى انعدام الصدق ، وعدم التأثير بما يجري من وقائع ، وإنما الى تربية شعرية واجتماعية تضعهم في الخط الشعري الذي وصلنا من جيل النهضة والذي ما زال قائما عند كثير من شعراء الأمة العربية .

في حين كان ابو سلمى اقدر هؤلاء الشعراء في اثاره الأنفعال لجنوحه الى «تلك الوفرة من القيم الموسيقية التي تلف شعره حتى جاءت اكثر قصائده مقطعات غنائية قصيرة ملحنة ، ذات الفاظ موسيقية منتقاة ... يستعير لبيانه اجنحة يخلق بها في البعيد البعيد»<sup>(٣٦)</sup> . ومع ما في رأي الدكتور ناصر الدين الأسد هذا من غلو ، فان ابا سلمى استعان بالصورة الشعرية من دون قسر ، وبحس نقدي عرفناه عنه قبل النكبة . أما العبوشي والعدناني ، فقد خلا شعرهما من أية لمسة فنية ، اذ جاء شعر الاول نثرية ، تقريرية ، والثاني معتمدا على السبك اللغوي ، وجزالة النسج . أما الحوت ، فقد طغى على شعره في ديوانه الأول «اللهب الكافر» «انفعال وجداني صادق ، ولوعة متقدمة»<sup>(٣٧)</sup> ، في حين انتهى شعره في «ملاحم عربية» الى ما رأينا .

---

(٣٦) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن / ٢١٨ .

(٣٧) نفسه / ٢٤٩ .



إذا كان هذا هو شأن الجيل المخضرم ، فإن الشعراء الذين  
نضجوا في «المنفى القومي» قد درجوا على التقاليد ذاتها أول الأمر  
- وان اختلفوا عنهم في كثير من التفاصيل - الى ان تخلص بعضهم  
منها مستجيبين لحركة الشعر الحديث التي اعلن لواءها السياب ونازك  
والبياتي . وهنا يحتم علينا البحث ان نتبع هذه التقاليد التي استقاها  
هؤلاء الشعراء ، من وجهها المختلف لا المتجانس ، لكي تكتمل لدينا  
صورة الشعر الفلسطيني الذي تبعته الوقائع المادية في النفس مباشرة .  
لقد ظل شعر فدوى طوقان استمرارا لهاجس رومانسي عرفت  
به قبل النكبة ، وظلت تقلب اوجعه المتعددة تبعا لنموها العقلي والنفسي  
من دون ان يكون للنكبة فيه الا اثر عرضي ، في حين كانت بدايات  
يوسف الخطيب ، وكمال ناصر ، وهارون هاشم رشيد ، ومعين بسيسو ،  
وسلمى الخضراء الجيوسي تتراوح بين الصياغة التقليدية ، وما درج  
عليه الرومانسيون العرب ، حتى تلقفهم الشعر الحديث ، فأنقذ  
بعضهم كيوسف الخطيب ومعين بسيسو وسلمى الجيوسي ، واسقط  
بعضهم الآخر .

لقد استوى عود هؤلاء الشعراء ، وتم نضجهم في المدن  
العربية ، فبعد النكبة أمضى يوسف الخطيب مدة في الضفة الغربية ، ثم  
استقر به المطاف في دمشق بعد أن طاف في اوربا ، وعمل في بعض  
دولها . وتنقلت سلمى الجيوسي بين عمان وبغداد وبيروت ولندن  
والخرطوم وطرابلس الليبية . وظل كمال ناصر يتجول في مختلف الأقطار  
بحثا عن عمل او سعياء وراء السياسة الى ان استشهد في بيروت . ومع  
أن هارون هاشم رشيد ومعين بسيسو من غزة (التي لم تخضع للاحتلال

حتى حرب حزيران ١٩٦٧) ، فأن ملجأها هو القاهرة . وأمضى ناجي علوش وخالد ابو خالد حقبة في الكويت قبل ان يطردا منها الى دمشق وبيروت<sup>(٣٨)</sup> .

كان هؤلاء الشعراء ، كثيرهم من آلاف المثقفين الفلسطينيين - وما زالوا - يذرعون بلاد الله الواسعة ، اما بحثا عن لقمة العيش ، واما هربا من سلطة جائرة ، واما طموحاً في مشاركة سياسية او حزبية ... كانوا نموذجاً للإنسان الفلسطيني الجوال ، القلق ، المغامر ، والمعبر عن واقع فقد أصرت به أرضه ، وسعى جاهداً لاستعادة هذه الآصرة بمختلف الصيغ التي تسنت له . لقد نضج وعيهم ، وتبلورت شخصياتهم مع امتداد النكبة في الواقع العربي وتأثيرها فيه ، فجاء احساسهم القومي والانساني حاداً جداً ومطبوعاً بلامح فلسطينية واضحة القسمات .

ومن ناحية ثانية فان الحماس القومي الذي ساد الخمسينات ، بخاصة بعد اتضاح البعد القومي لثورة (٢٣ يوليو - تموز) ، واشتداد ساعد المنظمات والاحزاب الوطنية ، رغبة في القضاء على انظمة الحكم الفاسدة ، وتمهيداً للتحرير ، دفعاً ببعض الشعراء - أسوة بغيرهم من أبناء فلسطين - الى المشاركة في حركة الجماهير العربية من خلال تنظيماتها واحزابها . لقد عمل ، مثلاً ، يوسف الخطيب ، وكمال ناصر ، وناجي علوش في صفوف حزب البعث العربي الاشتراكي فتبلورت اتجاهاتهم الفكرية ضمن الخطوط العامة لايديولوجية الحزب ، حتى بعد انفصال بعضهم عنه . أما معين بسيسو ، فيتضج من شعره انه كان

---

(٣٨) بمعرفتي الشخصية لبعضهم : يوسف الخطيب (الخليل ١٩٣١) . هارون هاشم رشيد (غزة ١٩٢٩) . كمال ناصر (بئر زيت ١٩٢٥ - ١٩٧٢) . ولم تتسن لي معرفة تواريخ ميلاد كل من سلمى الجيوسي ومعين بيسو ، وهي اجمالاً في سنوات العشرينات ، لأن هؤلاء جميعاً أبناء جيل واحد .

ماركسيا في حين ظل بعضهم الآخر مستجيبا لحركة القومية العربية في اتجاهها الناصري ، كهارون هاشم رشيد ، وسلمى الجيوسي . لقد عمل الجميع - ضمن مواقعهم وقدراتهم - على التبشير بما آمنوا به عن قناعة فكرية ، وليس عن حماس فقط ، فقد كانوا يتلقون جزاء عملهم هذا نفس ما يتلقاه غيرهم من ابناء العروبة . لقد كان الوعي رائدهم ، والانتماء السياسي منهجهم ، والنضال اليومي سبيلهم ، لاسيما الحزبيون منهم . وقد حمل شعرهم انعكاسات كل ذلك ، وأبان عنه . ومن أجل ذلك استضافت سجون الوطن العربي بعضهم اكثر من مرة . لقد كانوا ، باختصار ، في تيار حركة الثورة العربية التي أكدت ملامحهم الفلسطينية .

جاء وضع الشعراء هذا عاملا مهما من عوامل تماسهم بحركة الشعر الحديث واستجابتهم للكثير من قيمها ، ومع ذلك فقد قطعوا شوطا قبل أن يتمثلوا هذه القيم ، فكانت بدايتهم تتصل باكثر من سبب مع طبيعة الشعر السائد آنذاك . غير اننا نلاحظ على شعرهم منذ البداية أن صورة «الفلسطيني المنفي» تبرز فيه بشكل أوضح ما هو لدى المخضرمين .. فلم يعودوا يتحدثون عن انسان عام ، بل عن انسان ذي ملامح خاصة ، تراه هنا او هناك ، بهذه الصفة او تلك كما استطاعوا ان يلمحوا الى الوضع الطبقي والاجتماعي الذي آل اليه الفلسطيني في الملاجيء ، من دون ان تحجب تقاليد الشعر القديمة عندهم صورة هذا الانسان الجديد .

وقد نستثني منهم فدوى طوقان التي ظلت اسيرة نفسها حين تحدثت عن الوضع الجديد ، بتقديم نماذج انسانية تريد بها ان تعبر عن واقع النكبة ، الا انها اسقطت عواطفها في الألم ، وحصار الأقدار ،

والركض وراء المجهول على الخارج . وهي حين وجهت الخطاب الى  
«لاجنة في العيد» او الى «رقية»<sup>(٣٩)</sup> كانت ، بشكل ما ، توجه الخطاب  
الى نفسها من دون ان يمنع ذلك استحضار ربوع الوطن الضائعة ،  
وبكاء الأجداد القديمة . من أجل ذلك تظل دلالة هاتين القصيدتين ذاتية  
وليست موضوعية .

في حين قدم يوسف الخطيب ، منذ البداية ، صورة للواقع  
النفسى الذى خلفته النكبة - واقع يحدده الشاعر بين الانكسار  
والذكرى الأليمة ، مستخدماً اسلوب التجريد<sup>(٤٠)</sup> :

ليَ همس بسمعك  
فاقتربُ  
يا شقيا بأدمعك  
إقتربُ  
فيم تبكي وتنتحبُ  
واغانيك في الدجى  
لم تنمُ  
راعشاتٍ من الأسى  
والألمُ

...  
لك دار تركتها  
لك بيتُ

---

(٣٩) وحدي مع الأيام / ١٩٦ ، ٢٠٠ :  
(٤٠) بالمعنى البلاغى ، وهو ان يجرد الشاعر من نفسه شخصا آخر ويأخذ بمخاطبته .

فلماذا ضيعتها  
وأُتيتُ  
يا شقياً بادمعك<sup>(٤١)</sup>.

وبالرغم من بساطة القصيدة ، فإن الشاعر يشير فيها الى معظم الموضوعات الشعرية التي تناولها الشعراء الآخرون ، والتي يمكن وراءها واقع مادي واضح . وتصور القصائد هذا الواقع ، في كثير من الاحيان ، بطريقة نستطيع ان نطلق عليها «قصص الملاجيء» وقد توفر ديوان هارون هاشم رشيد «مع الغرباء» على شيء منها ، كقصائده «مع الغرباء» ، و «أحزان لاجئة» و «معلّمة لاجئة» ، و «من الحياة»<sup>(٤٢)</sup> ، وغيرها . وهي صور غالبا ما تلح على الرغبة في العودة ، وأخذ الثأر ، وتذكر الوطن ، بحوار يقيمه الشاعر بين اثنين ، أو سرد لموضوع ، أو بناجات ذاتية . والشاعر غالبا ما يؤكد على العنصر النسائي ، لأنه اقدر على إثارة مشاعر الشفقة والرحمة . وتعد قصيدته «مع الغرباء» من أفضل نماذجه في هذا الباب ، فهو يقيم فيها حوارا بين طفلة لاجئة (ليلي) وأبيها . وتأخذ الطفلة الدور في معظم القصيدة من خلال استفهامات ملّحة حول الغربة ، واليأس والبؤس . والوطن ، والحيام ، والأم ، والأخوة ، والشوق ، أمّا الأب :

فيصرخ سوف نرجعه  
سنرجع ذلك الوطننا  
فلن نرضى له بدلا  
ولن نرضى له ثمنا

(٤١) العيون الظلماء للنور / ٣٢ .

(٤٢) مع الغرباء / ١٧ ، ٣٣ ، ٥٦ ، ١٢٠ .



بهذه البساطة يهدى الأب من مشاعر ابنته العنيفة ، غير أن  
الشاعر أستطاع في بعض مقاطع القصيدة أن يوصل أحاسيس الغربة  
والني بشكل مؤثر :  
لماذا .....؟

نحن يا أبنتي .....؟  
لماذا نحن أغرابٌ .....؟  
أليس لنا بهذا الكون  
أصحابٌ وأحبابٌ  
أليس لنا أخلاءٌ؟  
أليس لنا أحياءٌ؟  
لماذا؟ نحن يا أبنتي  
لماذا نحن أغرابٌ

إن الشاعر يستقي مادته هذه من الواقع مباشرة ، وهو حين  
يَحْمَلُها أمل العودة دائما - رغم ان الواقع لا يوحي بذلك - فلأنه لا يريد  
ان يظهر شعره بمظهر التشاؤم ، مع ان صورته التي يقدمها ناطقة بياس  
شديد بحيث لا يستطيع الشاعر أن يقنعنا بالتفاؤل الذي يلصقه في نهايات  
القصائد ؛ لأنه مفروض عليها ، وغير نابع من مجرى أحداثها . انه  
ليس اكثر من « تعليق عاطفي » على مسار قصصه .

ومع ذلك فان تعدد التفاصيل التي يقدمها تبين وضع هذا  
الانسان اللاجئ ، وما ينطق به واقعه الجديد . لقد تضافرت عليها  
أقلام جميع الشعراء الذين نضجوا في المدن العربية ، فاذا نحينا جانبا  
عواطف الشعراء - تفاؤلهم الطفولي او غضبهم الكاسح - فان صورة  
« الملجأ » تظل ترفدهم بكل مظاهرها - وهي صورة استحال الخيام فيها

الى «رموز للقيود شدها البغي ، فلا تحوى إلا العذاب ، وتتغير الصورة من شاعر الى شاعر ولكن الرمز يبقى مجردا مهولا كأنه شبح الخطيئة ، او جمجمة الموت ، وهي في الارض رافعة شراعها كالأكفان»<sup>(٤٣)</sup>. ولعل قصيدة «خيمة» لكمال ناصر تفصح عن هذا الرمز خير إفضاع حين يقترب بمعاني الخوف والحيرة والذل والموت البطيء والألم والمجد المضاع والنسيان والخيانة :

مذعورة في رحاب المكان	مصلوبة ، منسية في الزمان
حيرى على اوهامها في المدى	لاحباً في سمائها ، لآحنان
مشدودة في الأرض معصوبة	كأنما شُدَّتْ بأيدي الهوان
تناثرت نجومها خيبة	في أرضها ، تفضحها للعيان
اكفانها مشرعة للردى	تطوى جراحات الردى في أمان

ياخيمتي السوداء ظلي هنا ذكرى على أشلاء حكم جبان<sup>(٤٤)</sup>  
ولا ينسى الشاعر في القصيدة ما كانت تعنيه الخيمة لدى العربي القديم من حرية ومجد ، وهو بهذه المفارقة يعمق جو المأساة التي تمثلها الخيمة . لقد اسقط الشاعر عليها مشاعر اللاجئ الفلسطيني ، وجعلها تلتبس به وتأخذ دلالتها المعنوية من واقعه النفسي والمادي .  
لقد وقف الشعراء طويلاً أمام هذه الخيمة السريعة العطب ، لاسيما عندما تدخل في صراع مع الطبيعة القاسية ، وهي هنا تتحول ، ايضاً ، الى رمز للعجز الانساني ، اذ تصبح هي الواقع الذي يغني بنفسه عن دلالاته . انها دائماً خيمة بالية ، يلوذ بها اللاجئ :  
فلا تحميه من برد ، ولا تحميه من حر<sup>(٤٥)</sup>

(٤٣) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث - ٩٤ .

(٤٤) الأناز الشعرية / ٣٠٢ .

(٤٥) مع الغرباء / ٤٨ .

ويرسم معين بسيسو لوحة سوداء حين يجتاح السيل هذه الخيام ، فلا يبقى منها ومن ساكنيها الا آثارا تزيد من حدة النكبة ، والا مشهدا من مشاهد الفجيعة :

لم يترك السيلُ غيرَ الحبلِ والوتدِ  
هنا حطامٌ ، هنا موتٌ ، هنا غرقٌ  
تلك البقية من شعبي ومن بلدي  
تلك البقية من شعبي فذاك ابي  
إن جئت تسأل عن اطفالها صرخت  
يا من نصبت لهم سود الخيام على  
من ذلك الشعب او من ذلك البلدِ  
هنا بقايا رغيف عالقٍ بيدِ  
ما بين بالكِ ومجنونٍ ومرتعِدِ  
وتلك امي وما في الخيش من أحدِ  
وقهقه السيل لم تحبل ولم تلدِ  
صفر الرمال، لقد غاصت الى الأبد<sup>(٤٦)</sup>

إن صورة الخيمة البالية تستتبع بالضرورة صورة «اللاجيء والرغيف في يده»<sup>(٤٧)</sup> وهي مثقلة بالجوع والعري والبؤس . يقول كمال ناصر مخاطبا الخيام ومشيرا الى من تحتويهم من الجوعى العراء :

وارقصى بالجياع في مأتمِ الدهر  
وتعرّئ على الوجود وظلي  
وموجي بالبؤس والأيتام  
وصمة في جبين كل همام  
فالرداء البالي الذي نرتديه  
بعض ما في الوجود من آثام<sup>(٤٨)</sup>

لقد ألح الشعراء على تصوير مظاهر البؤس والفقر في مخيمات اللاجئين وما يرافق ذلك من شعور بالغربة والتمزق ، والخوف من الجهول ، وعدم الثقة بالنفس احيانا . وقد كان الدكتور ماهر حسن فهمي محقا حين وصف هذه الحالة التي عبر عنها الشعراء بانها «غربة شعب ممزوج بعذاب لانهاية له»<sup>(٤٩)</sup> وهي غربة عاشها الشعراء مع

(٤٦) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث / ٩٤ .

(٤٧) نفسه / ٩٤ .

(٤٨) الآثار الشعرية / ١٨١ .

(٤٩) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث / ٨٦ .

جموع شعبهم في ظروف مادية صعبة قبل ان تتحول الى هاجس فكري تأملي - غربة يستدعيها البعد عن الوطن والحنين اليه ، ويحمل التعبير عن الغربة ، في هذه الحالة ، اعترافا بواقع ، وادانة له ، ومحاولة للتخلص منه ، يقول هارون هاشم رشيد في قصيدة «غرباء» :

غرباء ، ضاقت بهمتنا الأرض	وَضَجَّتْ واستثقل الناس منا
غرباء ، نسير في كلِّ دربٍ	والحنين المشبوب في شفتينا
غرباء ، وكلُّ ذنبٍ كبيرٍ	أَلصقوه بنا ، وقالوا .. فعلنا
غرباء من أين ؟ أَلْف سؤالٍ	مستثار ، والف معنى ومعنى
غرباء كم مجرمٍ قد رمانا	بأذاه وكم لثيمٍ تجنّى
غرباء حتى كأن الليالي	لم تسمُ غيرنا شقاءً وحزناً <sup>(٥٠)</sup>

في هذه الغربة أخذ الانسان الفلسطيني يعي أنه يعيش واقعا لا يستطيع أن يتألف معه . وقد راح الشاعر يستقصى ذلك ويعبر عنه . وها هو يوسف الخطيب ينطق عن هذا الانسان في قصيدته «جبهتي تنكر الخيانة» :

بالدنيائي ، عالمٌ مغلقٌ بالسر عَصِيٌّ على اللبيب

أن صبحي توزعوا الموت والذل بعيدا في كل أفقٍ غريب  
تلك آثارهم تذوّب على الرمل كخطوي على المتاه الرحيب  
... يائسٌ مثلها أساق عن الدنيا ذليلا في ساحة التعذيب  
ربما كنت آثما، غير أنني أسأل الحاكمين : أين ذنوبي<sup>(٥١)</sup>  
أن هذه التهمة تعمق الأحساس بالغربة ، وتجعل الانسان

---

(٥٠) مع الغرباء / ٩٨ .  
(٥١) العيون الظماء للنور / ٤٨ .

موزع الذهن بين واقع مرير ونفس معذبة ، ولعل كل هذا هو مصدر  
النغمة الرثائية التي تنبعث من كثير من القصائد ، وكأنها تذكرنا  
بالمقدمات الطللية في الشعر القديم :

في الظلام الحزين أقرع ناقوسي حدادا على الطلول الدوائر  
وأنادي في الريح أشتات قومي فيجيبُ الصدى وصمتُ المقابرُ  
أتراني في خيمة الليل وحدي، ايها الدجى أمالكَ آخر<sup>(٥٢)</sup>  
وتقترن الغربية في الواقع الفلسطيني الجديد بصور النزوح  
والرحيل والوداع ، التي عاشها الفلسطينيون بقسوة ، وأصبحت لهم  
تيها جديدا موزعا على نواحي الأرض :

على الرمال نازحون .. نازحون  
وفي مجاهل القفار نازحون  
كما يوقع السحابُ في السكون  
رثاءَ أرضنا الخضيبة الحنون  
وفي مدار الأفق تسرحُ الظنون  
أنازحون .. نازحون .. نازحون  
تسعين شهرا في الشفاه والعيون  
تقولها وألف خنجر يهون<sup>(٥٣)</sup>  
على الرمال نازحون .. نازحون

ومع ان يوسف الخطيب يرسم لوحة عامة للنزوح فيها هدوء  
وبساطة ، ويستثير بها الوجد والأحاساس بالضياح ، الا أن هارون  
رشيد يجسد هذه المعاني في مشهد خاص يصور فيه وداع صديق

---

(٥٢) نفسه / ٨٣ .

(٥٣) عاندون / ٥٨ .

لصديق ، مؤكدا فيه على تفاصيل المشهد :

وسار القطار ولوَّحَتْ لي بمندليك الشاحبِ الداهلِ  
ولوَّح من حولي الواقفون ومدّوا اليك يدَ الأملِ  
وقد رَقَصَتْ في العيون الدموع وسارت مع الذهابِ الراحلِ  
وعدتْ أدقُّ الطريقَ الطويلِ وأمشي مع الأملِ الغاربِ  
وفي ناظريَّ ذهولُ الوداعِ ينيخ على جسمي الناحلِ  
ومن خلال صور الوداع والرحيل هذه ، أستطاعت سلمى  
الخضراء الجيوسي أن تقدم نموذجاً شعرياً عن انتقال الفلسطيني من  
«المواطنة» الى «اللجوء» ، وما صاحب ذلك من أنكار وجزع ونفاد  
صبر . وتعتمد القصيدة على اختيار لقطات تختلف في التفاصيل وتشابهه  
في الدلالات . تقول الناقدة خالدة سعيد فيها : «يبلغ التوتر والمرارة  
والعري في بعض المقاطع حداً يجعل القصيدة معاناة حقيقية للقارئ»<sup>(٥٤)</sup> .  
تتألف هذه القصيدة «بلا جذور»<sup>(٥٥)</sup> . من خمسة مقاطع ، تبدأ بأحاساس  
عام بالنكبة ، حين :

راعباً ضجّ الرنين  
ثمّ ذاك الصوتُ ملحاحاً حزينُ :  
« أرسلني غوثك شرقاً  
كل أعمامك أمسوا لاجئين »

ثم يتشخص هذا الأحساس في نماذج بشرية ليكون تعبيراً عن  
الأنكار لدى ابن العم من دون أن تشفع له ذكريات الطفولة والنضال ،  
وعن الجزع لدى الشيخ من دون أن يشعر بأي عطف :

(٥٤) شعر ١٣ ، شتاء ١٩٦٠ / ٩٦ .

(٥٥) العودة مع النبع الحالم / ١٤٦ .



صاح جدّي : «أخرسوا الطفل العليلُ  
وأسألوا جارتنا أن ترضعهُ  
أمُّه غالته والطفلُ هزيل  
أنا لن أحرق أيامي معه .»

وتختم الشاعرة قصيدتها بخلاصة فكرية مفادها إن اللجوء قد  
أَمَات العواطف النبيلة وأحال الحب الى علاقة آلية جعلت الأطفال  
يولدون :

... دون جذور ، أو غدٍ من شهوةٍ لا حبَّ فيها  
وجعل من الشعب أشباه موتى ، لأن :  
كلمة مبحوحة الجرس ، نشاز جمعتنا :  
« لاجئين » .

ومع أن القصيدة تقدم صورة قائمة عن الفلسطينيين ، ألا أنها  
أستطاعت أن تلامس الواقع مباشرة حين أَعتمدت «حركة داخلية  
ترافقها موسيقى تتراوح بين الأرعاد والنغم المفرد العذب»<sup>(٥٦)</sup> على حد  
تعبير محي الدين صبحي ، وحين خلّلت القصيدة تعليقات ذات أيقاع  
مأساويّ منتزع من مظاهر الطبيعة ، ومقتطفات من الشعر الشعبي  
الفلسطيني ، إمّا للدلالة على الذكرى ، وإما لأحداث نوع من المفارقة  
بين الماضي والحاضر . وهي حين نجحت في تجسيد معنى الإنكار  
والعزوف في المقطع الثالث بأعتمادها الحوار المتقطع بلا أجوبة ، وما  
يرافقه من توتر نفسي - فشلت في أستحضار الذكرى لطفيان السرد  
عليه . كما أن النماذج البشرية التي قدمتها جاءت متناظرة غير نامية ،  
بحيث يمكن الاكتفاء بنموذج واحد فقط .

ومع هذا التحول من «المواطنة» الى «اللجوء» تم تحول آخر  
يمكن ان نطلق عليه بالتفتت الطبقي في مخيمات اللاجئين التي واجهت  
استغلالاً آخر وجهته قوى خارجية بحق اللاجئين في «موطنهم» ، تتألف  
من مؤسسات دولية وحكومات استعمارية وحركة صهيونية وسلطات  
عربية رجعية . وهدف هذا الاستغلال الغاء وجود الشعب أو دمج  
وتفتيته . وقد أدى هذا الى أن يتكشف صراع الشعب الفلسطيني عن  
محورين ، أولهما : صراع وطني موجّه الى القوى التي تريد أن تلغي  
وجود شعب برمته . وقد حَمَلَ تعبير الشعراء عن أمل العودة والحنين الى  
الأرض والتشبّث بها جانبا من جوانب الردّ على هذه القوى .  
وثانيهما : صراع يومي لمواجهة الظروف القاسية التي يعيش بها  
اللاجيء . لقد تظافر هذان المحوران من الصراع في النفس الفلسطينية  
في الظروف الجديدة ، وقد ألح الشعراء على تصوير مظاهر الثاني منها  
من فقر وجوع وحرمان لئلا يمسهم المباشر معه ، غير أن ما قدّموه ظل في  
معظمه عيانا ، يصف المظاهر ولا يستبطنها ، يتحرّس عليها ولا  
يستنطقها ، أذ دأب الشعراء على مراقبة بعض المظاهر التي رأوا فيها  
ما يزيد من حدّة المأساة ، فكثرت المفارقة ، مثلا ، بين وضع اللاجئ  
بما هو فيه من بؤس ، وطقوس الأبتهاج التي ترمّ به كالأعياد ، لأثارة  
عاطفة الشفقة عليه ، وأستنكار مالا يلائم وضعه! والقصد من ذلك  
تحديد مظهر من مظاهر الصراع الطبقي الجديد لا يخلو من سذاجة ؛ كما  
عند فدوى طوقان في قصيدة «لاجنّة في العيد» :

أختاهُ هذا العيدُ عيدُ المترفين الهانئين  
عيدُ الأولى بقصورهم وبروجهم متنعمين  
عيدُ الأولى لا العار حرّكهم ، ولا ذلّ المصيرُ

فكانهم جثث هناك بلا حياة أو شعور<sup>(٥٧)</sup>  
ونجد الحالة عينها في قصائد هارون هاشم رشيد : «أعياد  
الفطر» و « لاجيء في العيد» و «عاد الربيع»<sup>(٥٨)</sup> . غير أن كمال ناصر  
يعتمد التحريض بدلا من إثارة الشفقة من دون أن يعنى نفسه من  
الصيغ الخطابية والتفاؤل السهل ، ويتضح هذا في قصائده : «العيد في  
الخيام» و «من وحي رمضان» . و «شاعر في العيد»<sup>(٥٩)</sup> . أما يوسف  
الخطيب ، فالعيد في قصائده مراجعة يستدل بها على واقع منهار ، فهو  
يرفض مبدأ «البراءة» مؤكدا على أن الأدانة هي إحدى سبل المخاض .  
يقول في قصيدته : «العيد يأتي غدا» :

الظلام الحزين يجمع قومي  
في إسارين : من غباء وظلم  
كجوع على موائد وهم

منذ ذلت هامتنا وانحنينا  
وعلى أرجل الطغاة ارتقمنا  
خجل الصبح ان يطل علينا<sup>(٦٠)</sup>

ومثل هذا الاعتراف بالخنوع والذل لا يجدي معه أي مجد غابر  
أو حماس قاصر ، لأن الوضع إذا لم يتخذ :  
من دوي الرصاص يغتصبُ المجدُ اغتصابا ، لا من دوي  
الحناجر<sup>(٦١)</sup> فلا فائدة ترجى من أية خطة .

(٥٧) وحدي مع الأيام / ١٩٩ .

(٥٨) مع القرباء / ٤٨ ، ٦١ ، ١١٤ .

(٥٩) الأناشيد الشعرية / ٧٤ ، ٧٥ ، ٨١ .

(٦٠) العيون الظماء للنور / ٨٥ .

(٦١) نفسه / ٨٧ .

ويتجلى الوعي الطبقي في قصيدة «العيون الظماء للنور»<sup>(٦٢)</sup> بصورة أوضح ، فهو يمزج بين الصراع الطبقي بتصوير مظاهره ، والصراع القومي بتأشير ساحة الصراع ، متخذاً من شعب فلسطين نافذة يطل منها على الشعب العربي ، وواضعا الاعداء في الداخل والخارج في كفة ، وجماهير الشعب في كفة أخرى ، وهو ، بهذا ، يبنى عن وعي بقوى الصراع ومحاورها : الطبقية والقومية .

وبتوفر هذا الوعي ، جزئياً او كلياً ، تصبح ملاجئ اللاجئين ، في نظر الشعراء ، مصدراً من مصادر الثورة ، وتتحو الخيمة من رمز « للقيود شدها البغي » الى رمز لتحطيم هذه القيود ابتداء من التملل وانتهاء بالثورة . في البدء يتوجه الشاعر الى ايقاظ الوعي والتبشير بالثورة ، ولا بأس ان تكون الصيغة خطابية ، كما في قول كمال ناصر :

مَرْقِي يَاخِيَامُ أَرْدِيَةَ اللَّيْلِ وَمِيدَى مَجْنُونَةً بِالنِّيَامِ  
وَذَرِيهَا عَلَى الرِّيحِ عَوِيلاً مَرَهَقاً فِي مَسَامِعِ الْحَكَّامِ<sup>(٦٣)</sup>  
ثم تتحول هذه الصيغة الى رصد للتملل ومراقبة الأحساس برفض الواقع عند يوسف الخطيب ، حين يقول بغنائية هادئة في قصيدة «نشور الخيام» :

إِذَا أَتَيْتَ فِي الْمَسَاءِ حِينَنَا  
وَلَمْ يَكُنْ لَهَا تُضْوَاءُ أَوْ سَنَا  
يَلُوحُ فِي الدِّيَجُورِ  
فَلَا تَقْلُ قَبْرُورُ

---

(٦٢) العيون الظماء للنور

(٦٣) الأتار الكاملة / ١٨٢ :

لأنَّ في الخيامِ داخل الخيامِ  
مثل أجَنَّةِ الشَّمْسِ في الظلامِ  
نَحْسُ نَحْنُ مُخَاضُ بَعَثِنَا  
وموعِدَ النشور<sup>(٦٤)</sup>

هنا يكشف يوسف الخطيب عما هو خبيء في المشهد ، مشهد تفور النفوس داخله ترقبا للانتفاض . لقد راقب الشعراء هذه الفورة الداخلية حين كان الكثيرون من أبناء فلسطين ينطلقون من مخيماتهم المتاخمة لخط وقف إطلاق النار إلى الأرض المحتلة ، أما حيننا إلى الوطن ، وإما طلبا للثأر . وقد كثرت في الخمسينات مثل هذه الاعمال من الفداء الفردي ، لتجسد التملل والتحفز داخل الخيام . وقد قدمت فدوى طوقان صورة جلية عن إحدى هذه العمليات الفردية في قصيدتها «نداء الأرض»<sup>(٦٥)</sup> فروت قصة عائد استبد به الحنين ، واخذت تلوح له ربوع وطنه وهي مملوءة «بكز السنابل» وشجر البرتقال ، وتورقه «عواطف لاتستقر» من التشريد والذل والغربة ، وان ذاك هجر خيمته :

وأوغلَ تحتَ ضياءِ النجومِ  
ويمشي كمن يحلمُ  
وكان بعينه يرسبُ شيءٌ ثقيلٌ كآلامه ، مظلمُ  
لقد كان يرسبُ سبعُ سنين طواها بصبرٍ ذليلُ  
تخدره عصبَةُ المجرمين وترقدهُ تحت حلمٍ ثقيلُ

ثم عبر الحدود :

(٦٤) عائدون / ٦٥ .

(٦٥) وجدتها / ٨ .

وأهوى على أرضه في انفعالٍ يشمُّ ثراها  
يعانقُ أشجارها ويضمُّ لآلي حصاها  
غير أن عيون العدو :  
رمتُهُ بنظرةٍ حقدٍ ونقمةٍ

... ومزق جوف السكون المهيب طلقتين

وحين «بدا الفجر» و «مر بطيء الخطى» رأى أن الأرض  
المضمخة بالنجيع :

تلف ذراعين مشتاقتين  
على جسدٍ هامدٍ يستريحُ  
ان الثورة التي دعا لها كمال ناصر والتلمل الذي كشف عنه  
يوسف الخطيب والفداء الفردي الذي صورته فدوى طوقان - تعبر  
جميعها عن واقع ينبيء بمخاض ثوري ويشر به . من أجل ذلك جاء  
الشعر الفلسطيني ، بتعبيره عن الواقع ، حاملا ملامح المستقبل ، مهما  
كانت هذه الملامح غامضة ، مشوشة ، عصية على التحقيق . لقد  
توصل الى رؤية المستقبل الفدائي من خلال هذا التحفز . ومن ناحية  
ثانية شارك الشعراء الفلسطينيون مشاركة فعالة - بالرغم من وضعهم  
الخاص - في التعبير مباشرة عن هموم العرب الكبرى ، غير أن شعرهم  
يختلف عن شعر المخضرمين في أنه كان ، في معظمه ، ينطلق من موقف  
سياسي او حزبي ، وأفضل من يمثل هذا الموقف ، في هذه المرحلة ،  
يوسف الخطيب وكمال ناصر البعثيان ، ومعين بسيسو الماركسي - كما  
ينبيء بذلك شعرهم - لقد طغى على شعر الخطيب وهج قومي طامح  
يؤمن بوحدة عربية متحررة . فكان يرى في القادة الخالصين : جمال



عبد الناصر ، او ميشيل عفلق ، او عدنان المالكي ، جنودا/عاملين في سبيل هذا الهدف ،<sup>(٦٦)</sup> مؤكدا في الوقت نفسه ، على نزوعه الاشتراكي وغضبه على من يعتقد انهم خونة الامة وجلادوها<sup>(٦٧)</sup>. يقول مطاع صفدي ان يوسف الخطيب «يضع المشكلة العربية وضعا شاعريا ، عفويا ، ملؤه الاحساس والعنف والتجسيم لخطوط المشكلة كما يحياها عربي منفعل بالاحداث»<sup>(٦٨)</sup>. أما كمال ناصر ، فيقول فيه الدكتور احسان عباس في المقدمة التي كتبها لآثارة الكاملة :

«أن كمالا في أدق مشاعره الذاتية وفي مناجياته النفسية انما يعكس ما انطبع في نفسه من مأساة امته ووطنه عكسا تتضاءل الى جانبه الالام الذاتية والعذاب الفردي»<sup>(٦٩)</sup>. وقد استطاع ان يكشف في بعض «مناجياته النفسية» - بصدق وواقعية وصراحة - عن بعض الحالات الخاصة التي تعترى المناضل ، كالهواجس السوداء وهو في سجن (قصيدة «الشعب») ، او يقظة الضمير المدان في قصيدة «قصة برتقاله» (وهي على لسان فلسطيني وقعت عيناه على برتقالة فلسطينية في بلد أجنبي .) أو السخرية منه وهو عائد ثانية الى السجن في قصيدة «عودة السجين» (وهي على لسان سجان)<sup>(٧٠)</sup> ، او الجبن الذي ينتابه حين تأتي الشرطة لألقاء القبض عليه في قصيدة «حقير» ، فيختبئ خوفا منها :

وأنا هنا ، في مكني العثم الصغير

---

(٦٦) ينظر : عائدون / ١٩٠ ، ٢٨ ، ٤٦ .

(٦٧) نفسه / ٩٨ . وينظر : أكاد أومن / ٩

(٦٨) الآداب ، ايلول ١٩٥٥ / ١١ .

(٦٩) الآثار الشعرية / ٦ .

(٧٠) ينظر : نفسه / ٢٣٩ ، ٢٥٣ ، ٢٧٠ .

متكورٌ في ذلّةٍ تحت السريرُ

فاذا بضوتٍ للضمير

صوت أذل من المصير

يغتالي ويصيحُ لي : نذلٌ حقير !<sup>(٧١)</sup>

وهو في هذه القصائد يركز على حركة النفس الداخلية وهي تواجه ازمتها بصيغة تقرب من الاعترافات ومحاسبة الذات ، بصراحة تكاد تكون جارحة ومتوترة ، فيها عذاب للنفس وللضمير معا . ولا أرى أن شعر كمال ناصر - كما يقول الدكتور ناصر الدين الأسد - «يجنح الى الرمز يغلو فيه احيانا فتستبهم دلالاته وتستغلق اشاراته»<sup>(٧٢)</sup> لأنه ظل محافظاً على «نزعتة الكلاسيكية الممتزجة بشيء من مثالية المدرسة الرومنطقية ، وان لم يحطم ذاته في سبيل الجماعة»<sup>(٧٣)</sup> كما ذكر الدكتور احسان عباس .

أما معين بسيسو ، فان قدرته التصويرية في بعض النواحي لم تستطع أن تخفي نبرته التحريضية ، المباشرة ، وخطابيته المججلة المتوترة ، واعتماده صيغة «الشعار» في تناول الموضوعات السياسية ، فكان قريبا من روح المناسبة حتى في قصائده التي نظمها على الوزن «الحر» . وتتضح هوية الشاعر الفكرية في الحاحه على تمجيد العمال والفلاحين وقادة الاحزاب الشيوعية ، العرب والاجانب ، والدعوة الى الكفاح الوطني ، والتظامن الأممي ، والسلام العالمي ، وادانة الحروب العدوانية ومثيريها . والقصيدة عنده معرض يتكدس فيه كل ما يعن في الذهن من دون ان تحقق بنية ذات اطار محدد . وقصائده في «مارد من

(٧١) نفسه / ٢٧٥ .

(٧٢) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن / ٣١٨

(٧٣) الآثار الكاملة / ١٠ .

السنا بل» وفي «قصائد مصرية» تنهج هذا النهج . اما ديوانه « فلسطين في القلب» ، فيقول فيه صبري حافظ ان «النثرية واضحة في اغلب القصائد التي تغلفها خطابية عالية الصوت ... نلمس في بعض القصائد جنوحا الى البساطة ... وان تكن البساطة غير العفوية ... الناجمة عن تأثره الشديد بلوركا ونيرودا وناظم حكمت وسان جون بيرس»<sup>(٧٤)</sup>. واذا كان للشاعر من فضيلة في هذا الضرب من الشعر - ماعدا مادته الخام - فهي في استعماله الجملة القصيرة ، الحادة ، المباشرة التي تجنح كثيرا الى طبيعة النثر الخطابي ، وفي توسله بالرموز التي شاعت في حقبة الخمسينات ، كالظلام والشمس والنجوم والنهار وغيرها ... وهي لا تعدو ان تكون استعارات وتشبيهات جارية على النسق التقليدي .

ومن ناحية ثانية ، فان معين بسيسو لا يطل على قضايا التحرر العالمي من خلال قضايا وطنه ، بل يطل على قضايا وطنه من خلال قضايا التحرر العالمي . وهذه الزاوية في تناول الموضوع تجعل اثره باهتا ، لأنه لا يتوخى الاختيار والتركيز ، بل التوزيع المتساوي ، لكل ما يخطر في الذهن ، على مساحة القصيدة . وقد احتوى شعره على قدر لا بأس به من الهجاء الذي لا يخرج عن منطق الشتائم وأوامر الردع :

فأرفعوا الأيدي عن أرض القناة  
فبحارُ العالمِ المصطخبَةُ  
لم تعد أمواجهاً للقرصنة  
والأيادي العفنة  
ليس هذا عصر توفيق الجبان

لا ولا عصرٌ ديفول

مونتغمري والفول

ليس هذا عصر نوري مندريس

عصر صيادي الرؤوس

عصر سقاحي الشعوب القتلة

عصر حراس كنوز القرصنة<sup>(٧٥)</sup>

ومع ان معين بسيسو لا يملك صراحة كمال ناصر في الكشف عما تنطوي عليه نفسية المناضل ، ولا جزالة يوسف الخطيب ومقدرته اللغوية ، الا انه يشاركهما في الحماس والتفاؤل والدعوى السياسية - كل حسب مذهبه .

ومن أجل ذلك ، فان شعر هؤلاء يمثل نمطا من الشعر الحزبي من دون أن يكون ذا امتياز خاص عما كان سائدا من هذا الشعر في الوطن العربي ، اذ نجد اكثر من وشيجة تربط بين شعرهم وشعر سليمان العيسى السوري ، والسياب (في «الاسلحة والأطفال» و «اعاصير») وعبدالرزاق عبدالواحد (في «طيبة») العراقيين ، وكمال عبدالحليم المصري (في «الزحف المقدس») . وهذا لا يعني أن اولئك متأثرون بهؤلاء ، بل يعني ان الشعر الحزبي ، على تنوع منطلقاته ، يحمل صفات متشابهة اشترك في بلورتها جميع الشعراء الحزبيين ومن هم قرييون منهم .

أما هارون هاشم رشيد ، فيمثل الالتزام الشعري من غير انتماء سياسي ، منساقا وراء الافكار الوطنية العامة التي يفرزها الواقع ، وتعبر عنها المشاعر الجماهيرية العامة . لم يكن له موجة في شعره سوى

هذا الواقع وسوى تلك المشاعر . فجاء شعره صدى للاحداث تابعا لها  
«دون وساطات من مجاز واستعارات ودون زينة من تشبيه او خيال» .<sup>(٧٦)</sup>  
لقد كان ديوانه الأول «مع الغرباء» يصور الكثير من وقائع الحياة  
اليومية في الملاجىء ، غير أن دواوينه التي تلتها «حتى يعود شعبنا ،  
أرض الثورات ، غزة في خط النار ...» ظلت تلح على الموضوعات  
نفسها من دون قدرة على استبطان صورة الموضوع الخارجية ، فكان ان  
جاء شعره تسجيليا طغت عليه المباشرة والخطابية<sup>(٧٧)</sup> . وتظهر هذه  
التسجيلية في ديوانه «غزة في خط النار» حين قدم مشاهد متعددة من  
وجوه الاحتلال الصهيوني في غزة اثر حرب ١٩٥٦ . وهو يركز على ما  
يثير العطف والشفقة والحسرة في القصيدة : «اطفال بلا آباء» و «الى  
الانسانية» و «ارفع يديك» و «قتلو ابي» و «وداع غزة»<sup>(٧٨)</sup> وغيرها ...  
واذا اراد الشاعر ان يثير النقمة ، فليست له من وسيلة سوى صب  
الشتائم على الاعداء واظهار جبروتهم وعسفهم :

يا مجرمون قطعتموا ساقى ..

لماذا ... صارحوني ؟

تبكون .. يا لمرارة الحظ اللعين

لاشك انهم اليهود المجرمون ... يطاردونى<sup>(٧٩)</sup> (كذا)

وهذا ما جعله قريبا من طريقة الشعراء المخضمين ونهجهم .

لكننا لا نعدم أن نجد عنده صورة معبرة ، حين يجعل المفتاح الذي  
يحملة في جيبه رمزا للحنين :

---

(٧٦) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن / ٢٧٤

(٧٧) ينظر : نفسه / ٢٨١ .

(٧٨) غزة في خط النار / ٥ ، ٣٩ ، ٤٦ ، ٤٩ ، ٧٦ .....

(٧٩) نفسه / ٤١ .

معي ... مفتاحُ هذا البيتِ أني سرت أحملهُ  
وعبرَ مفاوزِ الاشجانِ والاحزانِ انقله  
جنونُ الشوقِ تشمله دموعُ الروحِ تغسله  
أما من هبة للريح تحملني وأحمله  
الى يافا ... الى بيتِها ناحت خمائله  
اعيش له ومفتاحي معي ايضا يعيش له<sup>(٨٠)</sup>

غير ان هذا الرمز - كما نرى - ضاع بين ركام الصيغ  
العاطفية . أما استعماله للوزن الحر ، فلم يختلف كثيرا او قليلا عن  
استعماله اسلوبَ الشطرين ، فظل التغير العروضي عنده تغييرا  
شكليا . لقد حافظ الشاعر على طريقته هذه حتى آخر ديوان صدر  
له : «مزامير الأرض والدم» .

وفي الطرف الآخر من الشعر الفلسطيني تقف فدوى طوقان  
وسلمى الخضراء الجيوسي ، حين ركزتا في شعرهما على الجانب الذاتي  
ومضاعفاته النفسية . واذا استثنينا القصائد التي ورد الحديث عن  
بعضها في هذا الفصل ، فان ماتبقى من شعر الشاعرتين يغطي مساحة  
واسعة . لقد طغت على هذه المساحة نزعة تقصّي مشاعر النفس  
الأنثوية وتحولاتها العاطفية والذهنية ، بحيث جاء شعر فدوى اكثر جرأة  
وصراحة وانسياقا وراء عاطفتها ، وشعر سلمى اكثر تحكما في ضبط  
هذه العواطف ، وتمكنا من توجيهها الوجهة التي تريد من دون ان تخفي  
شيئا او تحتال عليه .

في «وجدتها» و «اعطنا حبا» تعبر فدوى طوقان عن انفتاحها  
على الحياة وعن الثورة على قيودها ... دون ان تتردى في مهاوي



اليأس» متخطية مشاعر الضياع والحرمان والبحث عن المجهول في «وحيدي مع الايام». لقد بان لها الخلاص في الحب والتشبث بالحبيب بنبرة يشيع بها الفرح وتقترن بالطبيعة والخصب :

كلما ناديتني جئتُ اليك  
بكنوزي كلها ملك يديك  
بينابيعي ، باثماري ، بخصبي  
يا حبيبي<sup>(٨١)</sup>

وقد نقلتها هذه المشاعر على حد تعبير ملك عبد العزيز «من مرحلة الفتاة الصغيرة العابدة المتلقية ... الى المرأة التي تعطي وتمنح مثلما تأخذ ، المرأة التي تملك الينابيع والخصب وتملك البذل مثلما تبذل التلقي ...»<sup>(٨٢)</sup>.

وتكاد تكون قصتها الشعرية الطويلة «هو وهي» خلاصةً صورت فيها انطلاقتها من أسر التقاليد في سياق قصصي تحدثت فيه عن امرأة فلسطينية التقت بمناضل مصري على ضفاف النيل ، وعن الحب الذي ربط بينهما . تتحول الصوفية في هذه القصة من الاستغراق في الطبيعة الى الاستغراق في الحبيب ، ليعبر هذا التحول عن «الصراع بين القيد وانطلاق الحرية»<sup>(٨٣)</sup>.

ومع ذلك ، لم تستطع فدوى ان تتخلص من رواسب «وحيدي مع الايام»<sup>(٨٤)</sup> اذ ظلت تطل من هذه الرواسب المشاعر السلبية . غير

---

(٨١) وجدتها / ٧٣ .

(٨٢) الآداب ، كانون الثاني ١٩٦١ / ٣٤ .

(٨٣) محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن / ٢٣٠ .

(٨٤) بظر : وجدتها / ١١٣ وما بعدها .

انها تخلصت منها في ديوان «اعطنا حبا» حين اصبح هم الشاعرة التطلع الى المستقبل بنسيان الماضي أو تجاهله .

واصبح الحب عندها رمزا لاستمرار الحياة من دون ان يكون مقصورا على شخص بالضرورة . فزراها إمّا منكرا ، او متسائلة ، او متلهفة ، او معترفة<sup>(٨٥)</sup> ... ، وهذا اعطاها قدرة على تجسيد مشاعرها بصورة ادق وأهدأ . وفي هذا الديوان اخذ سياقها التعبيري يتأثر بنازك الملائكة «في شكل القصيدة وترتيب القوافي والتكرار والتدقيق في تقصى الجزئيات»<sup>(٨٦)</sup> ... كما يقول محي الدين صبحي ، ومع ذلك ، ظلت فدوى محافظة على طريقتهما مع شيء من الاشراق في الصورة والهدوء في الايقاع .

وصف محي الدين صبحي فدوى بانها «من نتاج مدرسة ابو لولو التي تمثل الرومانسية المصرية ، وهي الوارثة غير المباشرة للرومانسية المهجرية ... تصدر عن شاعرية طبيعية نفسيا وفطرية ادبيا ...»<sup>(٨٧)</sup> . ولعل هذا هو الذي دعا الكثير من النقاد الى الاحتفاء بشعرها . غير ان بعضهم رأى «انها تعتمد الوصف الخارجي ، ونقل الحوادث بشكل منظوم ... وهي تلجأ في تصوير الجو والشخصيات الى طريقة ساذجة تحدد مسبقا كل الصفات التي تريد أن تضيفها على الموضوع ... ان طريقة الشاعرة تؤدي الى تثبيت الصورة ، ومن ثم تجميدها وعزلها عن الحياة»<sup>(٨٨)</sup> ، ويردد شاكر النابلسي ، في دراسته عنها ، الرأي نفسه تقريبا ، ويضيف «ان فدوى لا يوجد عندها قضية انسانية

---

(٨٥) ينظر : اعطنا حبا / ٢٦ ، ٥٤ ، ٦١ ، ٧١ .

(٨٦) المعلم العربي ، تموز ١٩٧٢ / ٤٩ .

(٨٧) دراسات تحليلية في الشعر العربي / ١٩٣ ، ٢٠٨ .

(٨٨) نفسه / ٤٩ .

تريد معالجتها ، فهي شاعرة بلا قضية فلسفية او فكرية او اخلاقية»<sup>(٨٩)</sup> وهو رأي يحتاج الى تثبيت ، لأن الموقف العاطفي يحمل في طياته ، مهما كان مباشرا ، قima فكرية خاصة نستطيع بها أن نستدل على موقع الشاعرة ، ورأيها فيما يحيطها من حياة او جماد ، وهي في اصرارها على النزوع العاطفي ، لا سيما عواطف الهروب والانكفاء والتصوف ، انما تعبر عن رفضها للواقع الذي لا يستجيب لحركتها النفسية الداخلية . وهذا يؤلف ، بشكل ما ، رأيا او قضية . غير ان التصريح بمثل هذا الرأي ليس شرطا شعريا ما دمنا قادرين على لمح من خلال عاطفة الشاعر . غير اننا لا نستطيع - كما يقول صلاح عبدالصبور - ان نعثر في شعرها على عمق الفكرة بل يكفيننا منها «عمق الاحساس»<sup>(٩٠)</sup> وهذا ما حاولت الشاعرة ان تتوصل اليه في ديوانها «امام الباب المغلق ، كما سنرى .

أما سلمى الخضراء الجيوسي ، فهي منفتحة في عواطفها الانثوية سواء تجاه الحبيب والابن ام الاشياء من حولها . وتقول خالدة سعيد عن شعرها انه «ينبع من مشاعر ريانة طافحة ، ارتوت حتى باتت تمل العطاء ، وتشتاق الحرمان والتمني»<sup>(٩١)</sup> . ومع اننا نحس بالهدوء ، في قصائدها العاطفية ، وبالايقاع الثقيل ، الا ان هذا الهدوء يتحول في قصائدها القومية الى ايقاع رثائي ، يقول عنه مطاع صفدي انه «يصدر عن أسى لانهائي ازاء المعاني التي تملها احداث خارجية ، وتضطرب بها نفس ذات رؤية فاجعة لمعطيات العالم ، المحاصر للإنسان الاشكالي»<sup>(٩٢)</sup> .

---

(٨٩) فدوى طوقان والشعر الأردني الحديث / ٣٤

(٩٠) الآداب ، حزيران ١٩٥٧ / ٧٠ .

(٩١) البحث عن الجذور / ١١٠ .

(٩٢) الآداب ، حزيران ١٩٥٧ / ٧٠ .

ونلاحظ هنا أن المساحة التي تحركت بها سلمى فيما يخص الواقع القومي والفلسطيني كانت اوسع من المساحة التي تحركت بها فدوى ، ومع نزوعها الذاتي في التعبير عن النفس وحركتها الداخلية ، إلا ان شاعريتها تبدت في التعبير عما هو غير ذاتي . غير ان اتجاهها الوطني او القومي هنا ، ظل عاما ، وخاليا من اي مضمون اجتماعي او فكري خاص ، الا ما كان شائعا منه في مثل هذا الشعر ، فهي لاتعني بالتفاصيل التي تحدد الرأي والموقف ، بقدر ما تركز على الجانب العاطفي من القضية . وفي الجانب الفني استطاعت ، كما ذكرت خالدة سعيد ، ان تحقق في شعرها وحدة القصيدة والتعبير غير المباشر بواسطة الصور ، وخلق جو نفسي نشأ من تداعي الصور وتشابكها وتقابلها ، واستخدام الرموز ذات الدلالات الشعبية<sup>(٩٣)</sup>. غير ان محي الدين صبحي يأخذ على شعرها «ابتذال التعبير ... حين تتبع طريقة الشعر القديم في تلخيص التجربة ... وهي اذا فرت من النثرية ... وقعت في ازمة المدرسة اللبنانية ذات اللفظ المصقول والشعور الباهت فتتكلم ببرود وتصنع :

ضياء القمر  
هل صهرت الهوى  
بخيطة السنا  
وهل ذقت من خمرة المشتى

وبذلك تفقد الشاعرة شخصيتها الفنية .....<sup>(٩٤)</sup>  
ومن ناحية ثانية فان سلمى «تعقلن» شعرها ، إذ تتخلل

(٩٣) ينظر : البحث عن الجذور / ١١٦ .

(٩٤) شعر ، شتاء ١٩٦٠ / ٩٩ .

قصائدها الصور الذهنية والتقريرية ، الأمر الذي اورث شعرها عاطفة باردة ، وبلكواً في الموسيقى ، وقد حاولت فيما كتبت من شعر بعد ديوانها «العودة من النبع الحالم» ان تستقر على نهج شعري حاولت فيه ان تتخلص من هذه المآخذ كما سنرى .

يتفق الشعراء المخضرمون ومن نضجت مواهبهم بعد النكبة في الخمسينات أنهم كانوا ، في شعرهم ، اسرى الانفعالات التي تثيرها الاحداث ، بغض النظر عن طبيعة استجابة كل منهم لها . وقد ظل الواقع وحركته دافعهم الأول في التعبير عن القضية الفلسطينية ، حتى وان كانت لبعضهم قناعات سياسية خاصة . ويقول الدكتور احسان عباس في معرض تقويمه لكمال ناصر : إن مثل هذا الضرب من الشعر يواجه «ازمة الموضوع الكبير ، اى حين يكون الموضوع الذي يعالجه الشعر اقوى في النفوس من كل شعر ، وهذا هو حال القضية الفلسطينية ، فان تفردا من جميع النواحي ، وتناول استعصاء حلها زمنيا يحيل كل شعر متصل بها الى تاريخ ، وتبقى هي وحدها في الساحة ، وخاصة حين يكون هذا الشعر متابعا للاحداث ، مسوقا بقوتها لاتنبؤيا ، ولا قائما على منظور من الحدس ولا معتمدا على «درامية» في الشكل والحوار والمنطلقات عامة تتجافى عن الشكل الخطابي المباشر ، وتحيل المشكلة الى موقف انساني كلي ، يتجاوز المرحلة الزمنية والتاريخية»<sup>(١٥)</sup>. وهذا الرأي يكاد ينطبق على الشعر الفلسطيني في هذه المرحلة انطباقا كليا . اذ ظل هذا الشعر «محافظا على الوضع ايمانا

بالرسالة الشعبية في نقل التأثير الشعري المباشر الى صفوف الجماهير<sup>(١١)</sup>.

ومع ان المخضرمين ألحوا على العواطف والموضوعات العامة ذات الصلة المباشرة بالقضية ، وألح من جاء بعدهم على التفاصيل من دون ان يهملوا العموميات ، الا أنهم جميعاً لم يخرجوا عن دائرة التأثير المباشر بالاحداث ودواعيها ، غير أن من نضجت مواهبهم بعد النكبة كانوا أشد حساسية بالواقع ، وأحفل في لمح حركته الاجتماعية ، الأمر ندى جعلهم أقدر في اعطاء صورة واضحة عن واقع النكبة وتأثيراتها في الفلسطينيين .

ونلاحظ عند هؤلاء الشعراء ان قصائدهم المكتوبة بطريقة الشطرين لا تختلف كثيراً عن قصائد المخضرمين وبقية الشعراء العرب ، ويبدو ذلك واضحاً في قصائد يوسف الخطيب وكمال ناصر . وهم حين حاولوا ان يخرجوا على نظام الشطرين الى نظام التفعيلة (الشعر الحر) ، استجابةً لدواعي التجديد التي عمت العالم العربي آنذاك ، جاء خروجهم شكلياً من دون ان يحقق تحولا في المضمون ، ومع اننا نستطيع العثور على شيء من هذا التحول لدى يوسف الخطيب في بعض قصائد «عائدون» ولدى سلمى الجيوسي في «العودة من النبع الحالم» الا ان مثل هذه المحاولات ظلت ثانوية قياساً على القاعدة العامة التي ذكرها الدكتور احسان عباس . ومنه مثلاً العناية ببناء القصيدة ، وحصرها في موضوع واحد ، بحكم الواقعة الجزئية التي يريدون التعبير عنها . والالتفات الى مصدر ظل مهملًا عند المخضرمين ، هو الاستفادة من



الشعر الشعبي وإيقاعاته كما في «أغان من فلسطين»<sup>(٩٧)</sup> ليوسف الخطيب ، وما ادخلته سلمى الجيوسي في قصيدتها : «بلا جذور» و «أذرع الكتان»<sup>(٩٨)</sup> غير أن مثل هذه الاستفادة ظلت قاصرة ، ولم تتضح معالمها إلا في شعر الأرض المحتلة وفي شعر من ظهر من شعراء الثورة الفلسطينية في الخارج .

وفي الوقت الذي غابت فيه ملامح الطبيعة الفلسطينية عن شعر المخضرمين ، أخذت هذه الطبيعة تبرز واضحة لدى من نضج بعد النكبة سواء جاءت هذه الطبيعة ذكرى في الذهن ، أم تعويضا عن واقع مأساوي ، أم امتداداً نفسياً في الذات . وهو ما اسماه الدكتور ماهر حسن فهمي «مأساة الأرض» التي أصبحت شخوصاً حية تشعر بغربتها بعد فراق أصحابها»<sup>(٩٩)</sup>.

ومهما يكن من أمر فإن الجيل الذي نضج بعد النكبة كان أوضح فلسطينية إن جاز التعبير ، أو ألصق بما تثيره القضية بكل ملابساتها . وهم - وإن جاء شعرهم «متابعاً للأحداث» وصادراً عنها - ظلوا موهلين للاستمرار في اكتشاف موارد جديدة للتعبير عن القضية ، بروح جديدة ، وطرائف جديدة ، هي موضوع الفصل القادم .

---

(٩٧) نفسه / ١٢ .

(٩٨) ينظر : عائدون / ٥٨ .

(٩٩) ينظر : العودة من التبع الحالم / ١٤٦ ، ١٦٧ .

(١٠٠) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث / ٨٦ .

## الفصل الثاني

### النفي الروحي

لعلّ ما افتقده الدكتور احسان عباس في شعر كمال ناصر ، من أنه «لا تنبؤيا ولا قائما على منظور من الحُدس ، ولا معتمدا على «درامية» في الحوار والشكل والمنطلقات العامة» - وهو ما يشاركه فيه معظم الشعراء الفلسطينيين في الخمسينات - كما رأينا - هو ما حاول الشعراء الوصول اليه ، او تلمس بعض جوانبه في الستينات . وقد ادى تنكب هذا الطريق الى تغيير في الحساسية الشعرية ، ان في الشكل او المضمون ، من دون ان يقطع الخيط الذي يشده بالفترة السابقة . لم تأت هذه المحاولات مفاجئة او تجريبية للتخلص من نمط سائد او للسعي وراء جديد يخالف للعادة ... بل تمت نتيجة عوامل متعددة ، منها ما يتعلق بالواقع السياسي والاجتماعي ، ومنها ما يتعلق بالمنجزات التي حققها الشعر العربي في تحوله النوعي بعد الحرب الثانية ، ومنها ما يتعلق بالشعراء انفسهم . وقد تشابكت هذه العوامل ، وتداخلت لتنقل الشعر الفلسطيني الى مرحلة جديدة في تطوره الذي بدأ بعد النكبة من غير ان يطغى عامل على آخر . ان محاولات الشعراء في تطوير انفسهم ، وتنمية قدراتهم الابداعية محكومة بمؤثرات الواقع وحركته الاجتماعية ، وما تطرحه من صيغ اساسية متبدلة ، كما ان هذه المحاولات تظل ضمن خط التطور العام للشعر العربي ، لأنها جزء منه .

وأذا اتينا على شيء من التفصيل ، فاننا نرى ان الواقع

السياسي العربي قد لحقته تغييرات جوهرية ، تأتي في مقدمتها الردة الانفصالية التي شهدتها القطر السوري في ايلول ١٩٦١ ، والتي وضعت الجماهير العربية وقواها الوطنية في موضع الامتحان . ومن جهة اخرى فان ثورة العراق في ١٤/تموز ١٩٥٨ ، قد اتخذت لها خطاً خاصاً بها عزّلتها عن الواقع العربي ، وجعل تأثيرها القومي ضعيفاً ، لتسلط العسكريين على مقدرات أمورها ، وللزوع الأقليمي الذي برز عند قادتها ، ولفقدان الموجه الفكرى الذي يرشد مسيرتها ويضبطها . وقد رافق كل ذلك ، دخول القوى الوطنية العربية في صراعات وخلافات أدت الى تشرذمها ، اذ جعلت تناقضاتها الثانوية تتغلب على التناقض الاساس بينها وبين الاستعمار والصهيونية والرجعية ، كما أخذت تتضح أن البرامج السياسية والاقتصادية التي وضعتها «الحكومات الوطنية» قاصرة وغامضة ، ولم تستطع ان تلبى المطالب الأساسية للجماهير في التحرر السياسي والاقتصادي بحيث أخذت تتسع الشقة بين السلطة والشعب مع ما يفرضه هذا الاتساع من اجراءات قمعية بوليسية .

لقد انشغل كل نظام عربي بهوموم القطرية الخاصة ، وأخذ يتعدّد تدريجياً عن مركزية النضال المتمثل في تحرير فلسطين . ولكي تعطي هذه الحكومات شرعية ما لنفسها «كاذبة او صادقة» أمام الجماهير ، لجأت - من جديد - الى نضال المذكرات والمؤتمرات واستحداث المؤسسات ، والمشاريع الجزئية . وهو ما أخذته مؤتمرات القمة العربية على عاتقها منذ مؤتمر ١٩٦٤ الأول ، حين لم تجد ما تواجه به العدو الصهيوني سوى تحويل مجرى نهر الأردن ، وانشاء منظمة التحرير الفلسطينية التي ظلت عاجزة عن اي عمل جوهري الى ان استولت عليها المنظمات الفدائية عام ١٩٦٩ . كانت المنظمة كيانا

رسميا تنظر الى الواقع وحركته بمنظار من أوجدها - وهي ما زالت كذلك - إذ سيطر عليها العمل المكتبي والعقلية المهادنة وتناقضات الانظمة الرسمية التي يريد كل نظام ان يجبرها وفقا لمشيئته . ولذلك ظلت المنظمة معزولة ايضا عن الشعب الفلسطيني الى أن اخذت تظهر بينهم تنظيمات جنينية كي تسير بالقضية في طريق آخر ، أشد وعورة ، وألصق بمنطق التحرير .

ومن جهة أخرى اخذ يبرز دور النظم الرجعية ، وتُعتقد المهادنات بينها وبين الأنظمة الوطنية ، بالرغم مما اتخذته هذه المهادنات من مسوغات للحفاظ على وحدة الصف العربي وتضامنه . وقد جاء كل ذلك بديلاً عن العمل الثوري ، وعلى حساب القوى الثورية نفسها .

وبذلك ، وجد الشعراء الذين ظهروا في الخمسينات ، ان المصالحة التي كانت قائمة بينهم وبين الواقع قد انتهى شوطها ، وحل محلها نفور وازورار وفقدان للثقة ، فأخذوا ينظرون الى انفسهم ويراقبون ما استجد عليها من آثار سلبية مقرونة بتأملاتهم - وهو ما طبع ، ايضا نتاج الشعراء العرب ، حيث انهم كانوا واقعين تحت المؤثرات نفسها - فالتجأوا الى ضروب من التعبير جديدة فيها الكثير من الجرأة والتنوع . غير انها كانت تلتقي جميعها في بؤرة واحدة ، هي أن «الفردية» و «الذاتية» او ماشابها اصبحت المحور الذي ينطلق منه الشاعر فنيا وفكريا . وقد كان لأنجازات السياب مند «انشودة المطر» وما بعده ، ولشعر خليل حاوي ، وادونيس ، وصلاح عبد الصبور بعد ديوانه «الناس في بلاد» ومجمل حركة مجلة شعر - أثر بارز في بلورة هذا الخط في الشعر العربي . لم يكن الشعراء الفلسطينيون بعديين عن

مثل هذا ، بل كانوا جزءا من حركة أخذت تعم الوطن العربي وتلقي ظلالها على الواقع الشعري .

ويلاحظ الدارس ، ايضا ، ان هذه المدة شهدت انتشارا لنوع من الثقافة الفكرية الخاصة ، تمثلت في شيوع ترجمة الآثار «الوجودية» على مختلف انواعها مما انتجه سارتر وكامو وكولن ولسن واضرابهم . وقد كان لانتشار مثل هذه الثقافة اثر بين في تعميق الرؤية الذاتية والانصراف عن حركة الواقع ، دون ان ننسى ان هذا الانتشار كان يستجيب لنفور المثقفين مما حصل في الواقع نفسه ، واجدين فيه ما يلائمهم .

غير اننا لا نستطيع أن نجعل من هذه الظروف الموضوعية اسبابا وحيدة في إحداث التغيير الذي شهدته الشعر الفلسطيني ، فقدرات الشعراء ، ومحاولاتهم الدائبة في تطوير اداتهم ، كان لها هي الأخرى دور واضح في ذلك . غير ان هذه القدرات تظل محكومة بمؤثرات الواقع ، تستقي مادتها منه من دون ان تكون خاضعة لها ، اذ اخذت تتكيف وفقا لرغبات الشاعر ولزاوية الرؤية عنده ، وتشكل وفقا لما استقر عليه وجدانه وفكره ، وهذا عكس ما كان عليه الشعراء في الخمسينات حين كانوا يتشكلون وفقا لما تمليه عليهم ضرورة الواقع . ومن أجل ذلك ظل الشعراء الفلسطينيون فاقدين توازنهم ، ان في الخمسينات لصالح الواقع ، وان في الستينات لصالح أنفسهم ، حين انكفأوا على ذواتهم ينظرون منها الى ما يجري دون ان يجدوا فيه أي اغراء او توافق ، لما اظهره من عجز ، ولما أورثه من خيبة أمل . وفي هذه الظروف الجديدة ظل المخضرمون محافظين على نهجهم دون ان نجد عندهم ما يتوافق وما استجد ، الا ان يكون انعكاسا صرفا

للواقع ان بلغتهم او بعواطفهم . فانحسر صوتهم ، وانعدم تأثيرهم . اذا ما عادوا غير شيء قادم من الماضي فقد مبررات وجوده . في حين نرى ان الشعراء الذين ظلوا يتلمسون طريقهم الخاص في هذه الظروف الجديدة ، ظلوا هم المؤهلين للتعبير عن واقع النفس الفلسطينية ، وهم الذين بدأنا معهم بعد النكبة . غير أن بعض هؤلاء الشعراء نراهم ، هم الآخرين ، قد استمروا في هذه المدة على ما وجدوا انفسهم عليه في الخمسينات . لقد ظل هارون هاشم رشيد يترسم خطاه التي بدأها في ديوانه الأول «مع الغرباء» ، محافظاً على النسق نفسه من دون ان يحصل عنده تغيير في الحساسية الشعرية الا ما جاء عفوا وعن غير بصيرة ، والا اذا اعتبرنا تبدل الموضوعات تطورا ، علما بان هذا التبدل تفرضه ظروف الواقع المتغير التي يستجيب لها الشاعر استجابة التابع لها ، لا المكتشف لآفاقها . لقد ظلت عنده «الواقعية» نسخاً لاحداث ممزوجة بشيء من انفعالاته وخواطره وذكرياته ، كما ظلت افكاره الوطنية عامة ترفض الاقتران بأي وعي اجتماعي او نفسي . وقد نص الدكتور ماهر حسن فهمي على غير ذلك ، حين وجد شيئا من التطور عند الشاعر ، فهو يرى الى ان السؤال الذي يطرحه في ديوان «حتى يعود شعبنا» لم يعد «لماذا نحن اغراب؟» ولكنه اصبح : متى نصل؟ ... ويحتدم الصراع من خلال تأمل الشاعر الذي انفسحت امامه الرؤيا الجديدة فيجسدها في صورة درامية تنقلنا الى المشهد ، وكأننا أمام الشاعر يلهب مشاعر المغترين اللاجئين<sup>(١)</sup> . ونص الدكتور ماهر هذا لا يخلو من تناقض بين تأمل الشاعر الذي انفسحت امامه الرؤيا وبين الهاب المشاعر ؛ ثم ان ما يظنه الدكتور ماهر صراعا ليس سوى جيشان عاطفه ، وما يحسبه «صورة درامية» ليس الا غنائية ضاجة ، والأمثلة



التي قدمها لأثبات رأيه تدل على غير ما أراد . وهذا يعني ان الشاعر في «حتى يعود شعبنا» و «سفينة الغضب» حافظ على قناعاته الفكرية والفنية ، يقدمها في «تقارير حال» وبعموميات من العواطف ، وهو ينصرف فيها غالبا على الثأر ، لا الثورة ، وعلى الحماس غير المتأني ، مؤكدا من جديد ، ان العدو الصهيوني لم يغلّب العرب بفروسية ، بل بالغش والخديعة :

(صديقتي لم يهزم الجنود / ولم نكن نحاربُ اليهودُ / وإنما نحارب  
الدولارُ / نحارب الالغاز والاسرار<sup>(٢)</sup>)

وهو منطق مَنْ يريد ان يرىء ذمته ، ويتغاضى عن ضعفها وقصورها . كما ظلت عادته في مهاجمة العدو بأقذع السباب هي طريقته في تصوير الصراع :

(نحارب الأصابع الخفية / والأوجه الشائهة الغبية / تلك التي  
تعمل في الظلام / ولا تراعي العهد والذمام)

وهذا يدل على جهل بطبيعة الصراع بينها وبين العدو ، فضلاً عن سذاجته الفنية في تناول الموضوع . أما اذا ذهب الشاعر خطوة أبعد من ذلك ، فانه يذهب الى تصوير أناس مناضلين من دون تحديد لملاحظهم النفسية والنضالية الا من خلال ما يشترك فيه المناضلون جميعاً ، بحيث اننا لانجد فرقا بينا في حديثه عن «عبد الهادي» ، و «حياة شهيد» و «الفارس الفتي»<sup>(٣)</sup> ، فخائته قدراته الشعرية ، ولجأ الى التقريرات السردية النثرية :

عبد الهادي

---

(٢) سفينة الغضب / ٢٠ . .

(٣) نفسه / ٦٣ ، ٦٩ ، ١٤٥ .

انسان من نبت بلادي / عاش المأساة بما فيها / قاس مرَّ  
الاحقاد / وتشردَّ ، ذاقَ الجوعَ وذاقَ الفقر ... الخ<sup>(٤)</sup>...

وبقدر ما يدل هذا السرد على نضوب في الموهبة ، فانه يعكس  
جانبا فكريا ونفسياً على الشاعر ، مؤداه ان القضية الفلسطينية مازالت  
تعيش معه على مستوى الامل والذكرى والحنين ، دون ان يقترن ذلك  
بأي وضوح فكري . فهو يدفع نفسه الى القول دفعا كي يظل على صلة  
ما بالقضية تشعره بشيء من الاطمئنان الذاتي . من أجل ذلك نرى ان  
شعره ظل متابعا للاحداث ، ولم يستطع ان يعبر عن المرحلة الجديدة ،  
لانه التى عليها صفات المرحلة السابقة ، نتيجة عدم وضوح الرؤية  
الفكرية عنده .

وأرى ، بعد ذلك ان ماحققة الشاعر في هذه المرحلة جاء ادنى  
في مستواه الفني مما حققه قبلها . اذ عمد الى السهولة في القول ،  
واعتماد الصيغ النثرية الموزونة ، والتغني بأبجداد الماضي تعويضا عن  
هزائم الحاضر .

ومع اننا نجد عند يوسف الخطيب وفدوى طوقان ، في هذه  
المرحلة ترسبات من المرحلة السابقة ، الا انها لاتطغى عليهما بقدر ما  
تصل بين ما حققوه في الخمسينات وبما أنجزوه في الستينات ، كما لم  
يتخلص كمال ناصر من الآثار التي طبعت نتاجه في البداية ايضا .  
ومن ناحية ثانية ، فاننا نجد في الشعر الفلسطيني ، منذ بدأت  
النكبة ، بعض الملامح التي تشير الى ان ذات الشاعر هي المحور الذي  
يدور حوله الشعر ، بحيث تغيب فيه الاحداث وتظهر تبعا لما يراه  
الشاعر مناسبة لحركة نفسه الداخلية . فليست هناك مراقبة للاحداث ،

او تعبير عنها ، او انسياق وراءها ، بل هناك مقررات نفسية وفكرية تخص الشاعر وحده . فاذا اقتنعنا بأن ما كتبه توفيق صايغ وجبرا ابراهيم جبرا هو شعر ، فانهما كتبا استنادا الى هذا المبدأ ، كما نلاحظ ذلك في «ثلاثون قصيدة» لتوفيق ، و «تموز في المدينة» لجبرا ، اللذين صدرا في الخمسينات . كذلك نجد في بعض شعر يوسف الخطيب شيئا من هذا ، حين جعل الفكرة دافعا الى الشعر ، كما في قصيدته «اغنية انتصار لطرواده»<sup>(٥)</sup> ، فهي تعبر عن فكرة انبعاث الحياة من الموت التي ألح عليها السياب في ديوانه «انشودة المطر» ، باعتمادهما الصورة الرمزية (بمعنى الكناية الموسعة) عن تحول المدينة من الخمول الى اليقظة . ونرى الشيء نفسه في بعض شعر فدوى ، كتأكيدها على «جبرية تكمن في داخل الذات هي جزء لا تنفصل عن النفس»<sup>(٦)</sup> في قصيدتي «صخرة» و «لا مفر»<sup>(٧)</sup> .

## - ٢ -

غير ان هذه الاثار تعتبر البدايات الأولى للتحول الذي شهدته الشعر ، وعبر عن نفسه بصورة واضحة في هذه المرحلة التي اعطت ، هي بدورها ، شعراء جددا ، من أمثال عبد الرحيم عمر وفواز عيد وراضي صدوق ، وحكمت العتيلى<sup>(٨)</sup> . وقد انساق جميع هؤلاء الشعراء ايضا وراء هذا التناول في كتابة الشعر .

فما هي الهموم النفسية والمجالات الفكرية في شعر هذه المرحلة ؟  
لقد أصبح النفي الذي يعبر عنه الشعر تمزقا روحيا ، وغربة فكرية ،

(٥) عائدون / ٦٧ .

(٦) وجدتها / ٧٧ .

(٧) ينظر : وجدتها / ١٤٤ وأعطنا حبا / ٧٧ .

(٨) وخالد علي مصطفى ، ان جاز لي ان اضيف اسمي ، وأنا صاحب البحث .

يلج على استبطان نوازع النفس وتقلباتها ، بحيث أخذ الشعراء يستمرئون عذابهم الشخصي ، وما يثيره فيهم من مشاعر الضياع والخيبة والعزلة والحصار ، او ما يصوره لهم من قوى مجهولة عصية على قدراتهم . من أجل ذلك أفردوا أنفسهم عن الواقع ، ووضعوا بينه وبينها حجابا . وهم ، ان نظروا اليه او التفتوا نحوه ، فانهم يطبعونه بطابعهم ، ويسقطون عليه مشاعرهم ، ويشكلونه من المواد نفسها التي انتهوا اليها . لقد اصبحت ذاكرتهم هي الرصيد الذي يستقون منه معالم الحياة بأزمانها الثلاثة ... فكان أن احسوا بضغط الزمن ، لان الذاكرة هنا ، وفي مثل هذه الحالات ، لاتعود قادرة على التنسيق او الترتيب ، بل على التفريق والتشويش ، فتختلط الاشياء ، وتثال من الذاكرة على غير وجه واضح أو مألوف ، فالحياة ، في عرف الشعراء لم تعد منطقية تساعد على الصمود واجتلاب الاحلام ، انها متنافرة ، موبوءة ، تصطدم الروح وتورث القلق ، وتعجز دواعيها السياسية والاجتماعية والروحية عن ان تمنح الانسان خلاصا او ملجأ . لقد طغت على الشعراء خيبة امل مريرة ، وصاروا يشعرون انهم يعيشون في وسط الفراغ والدجل والكذب ، وضياع القيم ، فتحوّلت الراحة الى قلق مستحكم ، والأطمئنان الذي كانوا يركنون اليه الى شك ، الأمر الذي جعلهم يراجعون ما قدمت ايديهم وواقعهم ، ويحاسبونه حسابا نفسيا عسيرا . وعلى حد تعبير جبرا ابراهيم جبرا ، أصبح الشاعر «يحاول ان يجد الجواب في كل مرة لكي يسأل من جديد : «ثم ماذا ؟»»<sup>(٩)</sup> . وقد جاء سؤال «ثم ماذا ؟» الاشارة الوحيدة للبحث عن منفذ . اي : أن الشاعر الفلسطيني لم يقع فريسة لليأس المطبق ، بقدر

ما حاول ان يكتشف عناصره في نفسه كي يستطيع اقتلاعه منها ، وهو في بحثه اللاهث عنها يظل مدفوعا بنبض الحياة حين يؤكد على صور الموت ومهاوي التهلكة تلك التي كانت تعيش في دمه ، واصبح الآن يحاربها في نفسه بعد أن اعيته سبل محاربتها في الواقع قبل هذه المرحلة . ان هذا التحول من مجابهة الواقع الى مجابهة النفس ، ان هو الا انعكاس لكل الاحباطات التي شهدتها الوطن العربي والفلسطيني ، وتعبير ذاتي عن واقع موضوعي ، بحيث يشكل هذا التعبير ردا على هذه الاحباطات ورفضاً لها من زاوية فردية بحتة ، من أجل ذلك نرى الى ان الشاعر قد اكتفى بنفسه ، فضمّر احساسه بالجماعة ، الاّ ما يعتقد أنه ادانة لهم ، والا اذا رأى فيهم ما يراه هو في نفسه . وفي هذا الحال يقف الشاعر موازياً للجماعة يدلّ الواحد منهما على الآخر ، يقول عبد الرحيم غنيم :

(ألعن نفسي كلّما رأيتمكم / لانكم تجسّدون لي هزيمتي /  
أترككم .. أعودُ خائباً / مراقباً جريمتي)<sup>(١٠)</sup>.

وهنا الأدانة ، كما هو واضح ، تعم الطرفين ، فتتني سبل البحث عن انتاء او يصبح البحث عن انتاء أمراً مشكوكاً فيه ، او جالبا لسخرية ، يقول يوسف الخطيب :

(- أمرّ ابو ذرّ بكم ؟ .. / - من تخالنا ؟ .. / فعدرة قومي ،  
أهل مرّ عثمان<sup>(١١)</sup> ؟

أما البحث عن الخلاص في النفس فهو كسابقه ، مستعص ،

---

(١٠) نقش على الأنامل / ٣٢ .

(١١) واحة الجحيم / ١١٦ .

وباعث على القلق ، بحيث لا يجد الانسان مفرا من الهروب والتملص ،  
يقول توفيق صايغ :

(الى أين ؟ / إلى اين ايها الظلُ / الذي رأيته حتى في  
الظهيره ؟ / إلى أين ايها الشبح الملازمي ، / الذي انتظرته بهدوء بين  
طيات المياه / حين التجأتُ بجنوني / الى الصخرة المثقوبة<sup>(١٢)</sup> ؟ .

أما الوطن ، فلم يعد ذكرى يسترجعها الشاعر او بقعة يحن  
اليها ، ويستروح نساؤها وأخبارها ، بل اصبح جزءاً من عذاب الشاعر  
ونفيه ، يتلبس لبوسه ، ويتشكل بتشكله في النفس ، كقدر لافكاك  
منه . وهنا يكون الوطن هو الآخر منفياً يقاسي من مواجد  
الشاعروينميا :

(كأله من غيردين/ تبعني ياوطني ، وغرابُ البين/ يعرجُ  
قُدّامي ، ويصيحُ إلى أين<sup>(١٣)</sup> .

لقد راقب الشعراء الواقع بمراقبتهم انفسهم وحالاتها ،  
فتضخمت انفعالاتهم ، لا ردود افعال ، بل قناعات جديدة يقيسون بها  
ما يجري ويشككون بمجدواه ، معلنين ، بذلك ، قلقهم ورفضهم الذي لا  
يفضي الى نتيجة ، الا اذا اعتبرنا القلق والرفض هما هذه النتيجة .  
غير ان هذه الهموم المشتركة تأخذ عند كل مجموعة من  
الشعراء زاوية في النظر خاصة . ونستطيع هنا ان نحدد مجموعتين من  
الشعراء ، تختلف رؤية كل منهما عن الاخرى ، وان هما اتفقتا فيما ألحنا  
اليه .

---

(١٢) ثلاثون قصيدة / ٥٦ .

(١٣) الاشجار تموت واقفة / ٧ .



## المجموعة الأولى :

وهي التي اعتمدت هواجسها الذاتية مقياساً لكل شيء ، فامتزجت عندها الصوفية بالتأملية ، اما العبء الذي احست به ، فهو عبء الذات وهو يعج بهذه الهواجس ، فجاء بحثها عن الخلاص محاولة لحل الصراع الداخلي . وهذا الموقف الشعري موقف مثالي ، يعزل مافي الواقع عن النفس ، ولا يقيم بينها أية علاقة الا ما كان غير مقصود أو مصادفة

## المجموعة الثانية :

وهي التي اتخذت من رؤياها الذاتية موقفا نقديا إزاء الواقع الذي احست بعبئه عليها ، فجاء بحثها محاولة لحل التناقض بين الذات والموضوع . وهذا ما جعل موقفهم قريبا من الواقعية (بالمعنى الفكري لا الفني) .

وقد امتزجت عند بعض الشعراء ، من كلتا المجموعتين ، النظرتان ، لا سيما عند من ظهوروا في الستينات ، وهذا الخلط بين ما هو مثالي وما هو واقعي ، ان هو الا أثر للاضطراب الفكري ، والقلق النفسي ، فضلا عن الاسباب الاخرى التي ذكرناها . ومع ذلك ، فاننا نستطيع القول ان الشعر في هذه المرحلة هو شعر المواقف التي تحددها النوازع النفسية والبواعث الفكرية المضطربة .

أذا أتينا على ذكر المجموعة الأولى نرى ان بعض شعرائها ينحون منحى قائما على المشاعر ، البسيطة في جوهرها ، المضخمة غالبا في مظهرها ، كما يتضح ذلك في شعر حكمت العتيلى وفواز عيد وعبدالرحيم عمر وراضي صدوق . وينحو البعض الاخر منحى قائما على تعقيد هذه المشاعر ، واستخلاص الدلالات الفكرية منها ، كما

يتضح ذلك في ما كتبه توفيق صايغ وجبرا ابراهيم جبرا وسلمى الجيوسي في شعرها المتأخر . أما فدوى طوقان فأنها ، في ديوانها «أمام الباب المغلق» ، تقع في منزلة بين المنزلتين .

ان هؤلاء جميعا يلتقون في نقطة مهمة ، هي : حجب الواقع أو الغاؤه ، لتصبح الذات هي المركز الذي يحاول الشاعر نبش اغواره ، والتفتيش عن بقعة ضوء في معالمة المظلمة . فإذا اخذنا الحالة التي اعتمد شعراؤها على تبسيط المشاعر المضخمة ، فاننا نجد ان حكمت العتيلي يجعل من الحزن الاحساس الاساسي الذي تتفرع منه شتى الأحاسيس الأخرى . وهو يجسد حزنه - على طريقة الرومانسيين - باسقاطه على الطبيعة ، كالبحر والصحراء والاشجار ، وعلى المرأة التي يسميها احيانا شهرزاد ، وحيانا سالومي . لقد جعل البحر وما يقترن به من رحيل وغرق ولا نهاية ، واشرعة ، وموانيء ، ومسافرين ، ووداع ، مسرحا لحزنه وملادا لنفيه . كما جعل من المرأة ، وما تقترن به من حب وعطف اثوي ، رفيقة رحيله الذاتي في البحر والمنفى :

( صَدَقْتُ عَيْنَاكَ ، وَصَلْنَا / لم نختر ان نرسو ، لكن البحرَ

رمانا للميناء / هل

نهمس للبحر : «وداعاً ؟» ولنا في الشاطيء بعض عزاء ؟ /

هل نرمي للبحر بمركبنا ؟ / صدقت عيناك وصلنا ، وسنرمي للبحر بمركبنا<sup>(١٤)</sup> .

غير أن المرأة لا تستطيع ان تمنح خلاصا ، بقدر ما توحى بالعذاب وخيبة الامل في المنفى - البحر :

(ورأيتُ الهوةَ موحشةً ، مظلمةً ، سوداءُ / فهتفتُ : أيا بحري  
لكنُ كانت آذانُ البحر العاتي صماءً<sup>(١٥)</sup>).

ويتخذ الحزن عند الشاعر صوراً أخرى من الأحساس بالعقم  
والضياع والعجز وتجدد العذاب ، وخيبة الأمل ومحاولة الخلاص  
بالنسيان أو الحلم<sup>(١٦)</sup>. غير أنه يصحو أخيراً من خيالاته المتعددة هذه ،  
ليعود إلى البحر ، مرة أخرى ، طالباً منه الخلاص ، وواضعا فيه  
تفاؤله . واذ تأتي هذه الصحو متأخرة ، فهي تعبر عما يعترى الشاعر  
من نزوع إلى هذا الخلاص :

( البحرُ اليومَ سكونٌ وعبادةُ / النورسُ عَشَّشَ في عينيَّ وفي  
قلبي / وُلِدَ العالمُ هذا اليومَ ، وما أروعَ ميلاده ! / موسوماً  
بالألفةِ والحبِ<sup>(١٧)</sup>. وهكذا ينتهي الشاعر إلى مصالحة العالم ، ولكن على  
صعيد الاحساس الداخلي فقط ، لينعم بالهدوء وراحة البال .

وإذا كان الحزن هو ما يطبع شعر العتيلي ، فإن الاحساس  
بالعزلة محور شعر فواز عيد . وتتفرع منه شتى الاحاسيس الأخرى .  
وهو في عزله يرى أن العالم موبوء وخاوٍ ، وبأن حركته ذات نهاية  
سوداء . ويجعل فواز عيد من المدينة مسرحاً يقيم عليه تجارب عزله  
الشعرية ليخلص منها إلى ما تثيره في النفس من ضجيج وضياع  
وتشوش ورغبة في الهروب من كل ذلك ، حاملاً معه احساساً بالخيبة  
والسقوط والالقاء . فهو يرى في المدينة تاريخاً يضغط عليه ، ويمص

(١٥) نفسه / ٤٣

(١٦) نفسه / ٢٨ ، ٤٤ ، ٤٨ ، ٦٠ ، ٨٢ .

(١٧) نفسه / ١٠٣ .

منه الحيوية ، فلا يعود قادرا على مواجهة حاضرها . ومن أجل ذلك تتغلق امامه بها سبل المستقبل . ان ديوانه الأول «في شمسي دوار» يلح على هذه المشاعر الحاحا قويا . وهو ان احس برغبة في الخلاص ، فانه لا يجدها الا في الحلم او في الانكفاء الى الماضي ، او في اللجوء الى الاسطورة ، او في العودة الى الريف<sup>(١٨)</sup> . وهي جميعها ، كما نرى ، تعود

بالانسان الى الماضي وعلائقه التي ترفض ما يستجد في دنيا الواقع فهو في احساسه ، وفيما يراه من سبل الخلاص ، سوداوى المشاعر محكوم بقدرية لا يستطيع منها فكاكا ، يقول مخاطبا دمشق :

(الليلة الأخرى ... ونرحل تحت أضرار النحاس / بغفلة العتات في تيه البحار / أصحو ومدّ مزارعي رمل ، بقايا من اساطير نذرت لها غدى / يَبَسْتُ على شفتي وفي شمسي دوار)<sup>(١٩)</sup> .

ويتابع الشاعر هواجسه هذه في ديوانه الثاني «اعتنق الجياد النافرة» . غير أنه يفصح هنا عن موقفه من الموت ومظاهره في الطبيعة والانسان ، فيصبح ايقاعه «رثائيا» مركزا على نفسه ، طالبا من الآخرين العزاء :

(يجيء الصيف ... ليل ابيض محدود / واسلحة تلوح وراءه ... وجنود / هلم الي ... وانهدم الجدار .. هلم .. لا ابغي سوى الظلماء / وغير الموت ... ابيض كالبكاء ... كغربة الربان خلف جزيرة قراء / وغير الناديين سوى ... احضنهم ... فلا أروى)<sup>(٢٠)</sup> .

ومع ان هذا السياق الشعري يذكرنا بما كتبه الشاعر بدر شاكر

---

(١٨) ينظر : في شمسي دوار / ٧ ، ١٤ ، ١٩ ، ٢٥ .

(١٩) نفسه / ٩٣ .

(٢٠) اعتنق الجياد النافرة / ٤٣ .

السياب أيام مرضه ، الا ان فواز عيد لا يرى في الموت ، هنا ، خلاصا ، بل عائقاً عن الاستمرار في الحياة ، وجوهر المأساة الانسانية : يقف في سبيل عودة الشيخ الى أرضه المغتصبة ، وفي وجه الفارس فيمنعه من الاقدام ، ويأتي الى المنتظرين عودة الاحباب ويمكن وراء كل أثر من آثار التاريخ<sup>(٢١)</sup> . وبضربة مفاجئة ، ينتهي الشاعر الى الخلاص ، رامزاً له بأحد مظاهر الطبيعة - الريح الشمالية ، مقتفياً اثر الشعراء العرب القدامى عندما كانوا يتغنون بصبا نجد :

(أراك اليوم ... قبل اليوم / أراك غداً ... وبعد غد / أراك معي .. مواعيداً لما يأتي / أراك معي ... نصداً للريح ... نشق مرة .. ونضلّ احياناً / ولكننا معا أبداً .. يدا بيد<sup>(٢٢)</sup> .

ولا تختلف طريقة الشاعر هنا ، حين جعل «الريح الشمالية» رمزا للحياة ، عن طريقة حكمت العتيلي حين جعل «البحر» رمزا لها ، فكلا الرمزین ذو دلالة واحدة ، وهما منتزعان من الطبيعة ايضاً . أما عبد الرحيم عمر . فقد انحصر اهتمامه في مشاعر الضياع ، وعلى ما يواجهه الضائع في حياته . وهنا تصبح الغربة قائمة في النفس لا في الواقع . وديوانه «اغنيات للصمت» ناطق بكل ذلك ، ففيه نجد أن :

(رحلة الصيف خسارة / والشتاء / مثلما تدرون أخذ وعطاء / فلنحدق بعيون مغمضات / ولنعش في ارضنا كالغرباء / فعسانا لا نرى

---

(٢١) ينظر : اعماق الجياد النافرة / ١٢٢ ، ١٣٠ ، ١١٣ ، ٩٥ .

(٢٢) نفسه / ١٥٠ . في هذه القطعة استعمل الشاعر «الريح» في معنى يناقض المعنى الذي أراده لها . وفي ذلك ما فيه من عدم مراعاة لا تساق الرمز في القصيدة ، ومن تشوش في الأحساس ، ومن عدم انتباه في البناء الشعري .

هولَ المصيرُ / يوم أن ترتجّ بارجاءِ السماء<sup>(٢٣)</sup> .  
والشاعر ، اذ يخاطب صديقا ، أو حبيبة أو مدينة - التماسا  
لهدوء أو لراحة نفسية - لا يجد ما يلقيه على مسامعهم سوى اعترافات  
نفسه الخائبة من دون ان يحقق بذلك أية سلوى . وهذا ما يدفع  
بالشاعر الى شيء من «الرفض» الذي لا بديل له :  
(نحن أحبينا ، ولكن دون جدوى/ قد تغذى عنفوان الرفض في قلبك ،  
تقتات اباء وعذاب<sup>(٢٤)</sup> .  
أما الوطن ، فلا يثير فيه الا ما يوازي أحاسيسه ويتفق  
معها :

(ماعادَ للمحراث فلاحُ سعيدٍ/ ولا جديدَ سوى نشيدٍ/ تشرينُ  
إنا عائدون ... وعائدون)<sup>(٢٥)</sup> .  
وأظن ان السخرية من هذا النشيد واضحة .  
غير ان الشاعر راضي صدوق حاول ان يجد علاقة ما بين  
الذات والموضوع ، حين أكد على الاحاسيس نفسها . فهو في بعض  
قصائد ديوانه «النار والطين» ينظر الى نفسه من خلال الجماعة<sup>(٢٦)</sup> من  
غير ان نستطيع تبين ملاحظتهم الخاصة ، سوى انهم منفيون مطاردون ،  
ترفضهم المدن . من أجل ذلك ، رأينا ، الشاعر يسوق بعض المقررات  
ليسوغ بها هذه الحال ، وهي تنص جميعها على ان العالم موبوء  
وقاحل :

---

(٢٣) اغنيات للصنت / ٤٨

(٢٤) اغنيات الصنت / ٥٠

(٢٥) نفسه / ١١٢ .

(٢٦) ينظر : النار والطين / ٧ ، ٥١ ، ٨١ .



(الشمس غروبٌ أزليُّ من غير شروق / والسحبُ هناك بلا  
مطرٍ / والارضُ ترابٌ وصخورٌ وشقوقٌ / والدفء حريقٌ / والعالمُ ذئبٌ  
مقروورٌ (xx)

وهي مقررات تسد أمام الانسان اي مجال يمكن ان يعثر فيه  
على منفذ . وفيما عدا ذلك فليس لديه ما يفيدنا به سوى قصة حب  
فاشلة ، يتحدث عنها حديثا عاطفيا بحثا : عن الوصال والحرمان  
والنفور والصدود<sup>(٢٧)</sup> ، من دون ان يكون قادرا على توصيل معنى آخر .

تطل المرأة في شعر هؤلاء حيّة حينا ، كما هي في شعر فواز  
عيد ، ظاهرة حينا آخر ، كما هي في شعر الآخرين . واذا استثنينا  
راضي صدوق - لنظرتة المألوفة الى المرأة - فانها في شعر هؤلاء ليست  
اكثر من وسيلة شعرية يتخذها الشاعر لتصريف عواطفه ، او يجعلها  
تتلق اعترافاته . فليست هناك علاقة واضحة بالمرأة يحاول الشاعر  
توصيلها ، فهي عند فواز عيد (رامزا لها بشهرزاد) باردة العواطف ،  
يقيم تقابلا بين ماهي عليه وما يحسه هو من ضياع وعجز :

(شهرزاد/ أنت ياشمعية .. ياصمت غابه/ من ترى أضناك ؟  
اعطاك الكآبة/ كلما قلت : «غدا» أجبن ، والجبن صباه)<sup>(٢٨)</sup>

في حين نرى المرأة في شعر حكمت العتيلى حلما لا يتجسد ،  
وان تجسد فسرعان ما يغيب ، ويصبح ذكرى يحملها الشاعر عبء  
هواجسه ، ورحلة حياته الفاشلة<sup>(٢٩)</sup> . ولا يختلف الأمر عند عبدالرحيم  
عمر الا بأن يجعل اعترافاته تنساق من خلال علاقة انتهى أمرها ،

---

(xx) النار والطين / ٢٥

(٢٧) نفسه / ٤١ ، ٥٧ ، ٦٥ .

(٢٨) في شمسي دوار / ١٧ ، وينظر ايضا / ٣٣ .

(٢٩) ينظر : يا بجر / ٣٥ ، ٧٦ ، ٨٢ .

لتزيد من قتامة احساسه المتفاقم<sup>(٣٠)</sup>.

وهم جميعا في هذا الموضوع وفي غيره ، يلحون على التدفق العاطفي الحاحا شديدا وكأنهم يقدمون اعترافات مسهبة باحوالهم الشخصية . ولأن الحاحهم هذا تركّز على مشاعر الاحباط والضياع والفشل والعزلة دون غيرها ، فقد اصبح تدفق شعورهم العاطفي تعبيرا عن مرض نفسي وعن فقدان لتوازنهم ، وعن هشاشة مشاعرهم وميوعتها . من أجل ذلك ، جاءت صورهم الشعرية ، في الغالب متراكمة ، منسوخة، مضخمة ، ولم تستطع ان تحقق وحدة بين الشكل والمضمون . كما جاءت قصائدهم متشابهة ، حتى اننا نستطيع ان نقول ان كل ديوان من الدواوين التي ذكرناها يشكل قصيدة واحدة ، تتكرر فيها المشاعر ، وتتواصل دون ان تؤدي الى نمو في الاحساس او الصورة ... ومن ناحية ثانية فاننا لانجد تفردا كبيرا يميز شاعرا عن شاعر . ففي الوقت الذي لا يختلف فيه قصيدتا «الابواب» «الفرسان»<sup>(٣١)</sup> لفواز عيد ، فهما كذلك لا يختلفان كثيرا عن قصيدتي حكمت العتيلي «الخفاش» و «حكاية الصحراء لشهرزاد»<sup>(٣٢)</sup> . وهذه جميعا تتشابه وقصائد «على اسوار بابل العصر» و «رحلة التعب» و «الطين والصمت»<sup>(٣٣)</sup> لراضي صدوق .

غير ان عبد الرحيم عمر يختلف عنهم في شيء واحد ، هو انه تخلص من صورة احساسه المضخمة ، فكان ان جاء تعبيره بسيطا ، عفويا ،

---

(٣٠) ينظر : اغنيات الصمت / ٦٠ ، ٦٩ ، ٨٢ ، ٨٧ .

(٣١) ينظر : في شمس دوار / ٥ ، ٤٩ .

(٣٢) ينظر : يا بحر / ٤٨ ، ٦٠ .

(٣٣) ينظر : النار والطين / ٧ ، ١٧ ، ٢٥ .

يشير الى عاطفته مباشرة دون احتيال ...

وقد لجأ بعض الشعراء الى استعمال «التدوير» . ومع اعتقادنا انهم لجأوا الى ذلك متعمدين ، الا أن الحاحهم على التدفق العاطفي قد ساعدهم في الوصول الى هذا الضرب من الاستعمال العروضي ، فأصبح المقطع يقوم مقام البيت او السطر ، وهي ظاهرة طغت على ديواني «في شمسي دوار» و «يا بحر»<sup>(٣٤)</sup> ، وان كانت في الثاني أوضح منها في الأول . وربما وجد هؤلاء الشعراء في بعض نماذج من سبقهم من الشعراء العرب أمثلة تصح ان تحتذي ، فقد سبق ليوسف الخال وأدونيس ويوسف الخطيب<sup>(٣٥)</sup> ان استعملوا التدوير في اكثر من قصيدة ، ولا بد ان يكون شعراؤنا الفلسطينيون قد اطلعوا عليها ، لأنها كانت معروفة قبل بروزهم .

ومع انهم ابتعدوا كثيرا عن التعبير المباشر ، النثري والخطابي ، واعتمدوا الصورة الموحية التي تتشابك ظلالها ، وتتنوع دلالاتها ، الا ان انسياقهم وراء ما يفيض به الوجدان بلا ضوابط ، افقدهم القدرة على التركيز وتوخي الایجاز ، فكثرت في شعرهم الصور التفصيلية والتفسيرية والاستطرادية والمترادفة . وما قصائد «أحزان صغيرة» و «الخفاش» للعتيلي ، و «الأبواب» و «الليل» و «اعمدة الجسور» لفواز عيد ، و «على اسوار بابل العصر» و «رحلة التعب» لراضي صدوق ، و «الى مسافرة» و «انتظر» لعبدالرحيم عمر<sup>(٣٦)</sup> ، الا امثلة على ما تعجب به دواوينهم . ومن أجل ذلك ، ايضا ، فقدوا دقة

(٣٤) ينظر مثلا : في شمسي دوار / ٥ . يا بحر / ٢٨ ، ٦٠ ، ٧٦ .

(٣٥) ينظر : الاعمال الشعرية الكاملة ليوسف الخال / ٢٢٠ ، ٢٢٧ . أوراق في الريح / ٦١ . واحة المجمع / ٢٥ ، ٣٩ ، ٥٩ ، ٧٩ ، ١٣٥ .

(٣٦) ينظر : يا بحر / ٢٨ ، ٤٨ . في شمسي دوار / ٥ . وأعناق الجياد النافرة / ٣٧ . النار والطين / ٧ ، ١٧ . اغنيات للصوت / ٨٧ ، ٩٥ .

الاستعمال اللغوي ، ولجأوا الى الاستعمال الاعتباري الذي لا تعنيه دلالات الالفاظ والتراكيب ، فكان أن جاء تعبيرهم عن مشاعرهم غائما ، يشير الى المعنى بلا تحديد . ولعل قصيدة «دان .. دان» مثل جيد على ذلك ، اراد الشاعر فواز عيد فيها أن يصور شيخا انهكه الحنين الى وطنه بتعلقه بذكرى حبيبة له ماتت ، كما يبدو ، قبل النكبة ، فلم يجد الشيخ سوى الرقص والغناء تعبيرا عن هذا الحنين . وهو في رقصه وغنائه لا يجد غير أكف الرجال تردد وهي تصفق «دان .. دان» من دون ان تقدم له اى خلاص من وطأة الذكرى ، فيموت كمدا . لم يستطع الشاعر ان يصور هذا الموضوع الطريف الا من خلال الصور الغائمة التي حجبت تفاصيل المنظر ، اذ ركز الشاعر على الاستعمال الوصفي للالفاظ :

(كان شيخا .. خلفه سبعون عاما وصحاي ، وعلى الخصر نطاق / وعلى الساح تلوبُ القدمان) .  
كما ركز على اسقاط العواطف الانسانية على الجمادات ، عجزا من تصوير العواطف نفسها :  
(صفق الراقص ، فاصطفت على الجنين جدران ونخل ويدان / واستقام النخل للريح ومال / واتكى الحائط مهدودا على الحائط ..  
والشيخ يغني)<sup>(٣٧)</sup> .

وحين يكون «الاسقاط» اثرا من اثار الفعل الانساني ، فانه لا يستطيع ان يكون بديلا عنه ، بقدر ما يكون تغطية له غير صادقة ، واحتمالا عليه . ويكاد يكون مثل هذا التناول مشاعا بين جميع هؤلاء

---

(٣٧) اعتناق الجياد النافرة / ١٢٢ .

الشعراء ، وفي ظني ان هذا مما تنتجه الموهبة غير الناضجة .  
ومما يلفت النظر ان شعر هؤلاء يفتقر افتقارا ، يكاد يكون  
تاما ، الى الاحساس بالوطن . ولعل قارئهم - ان كان جاهلا بهم -  
لا يستطيع ان يعرف انهم من ابناء النكبة ، وان ما يكتبونه ان هو الا  
اثر من آثارها السلبية في النفوس . ولعل طبيعة المرحلة - كما ذكرنا -  
كانت سببا في وضع هذا الفاصل بينهم وبين وطنهم المسلوب . أما ان  
وجد شيء من ذلك ، فهو اما نزر ، واما مما هو شائع في الشعر العربي  
دونما ميزة خاصة ، كقصيدي «عائد ياتشرين» و «لن تقرع  
الاجراس ؟» لعبدالرحيم عمر<sup>(٣٨)</sup> ، و «على اسوار بابل العصر» لراضي  
صدوق<sup>(٣٩)</sup> .

ومع ذلك ، فقد حاول هؤلاء الشعراء ان ينهجوا نهج المجددين  
الذين احدثوا الثورة الشعرية بعد الحرب الثانية باعوام قليلة ، من  
أمثال السياب والبياتي ونازك وغيرهم . فقد أفاد شعراءنا الفلسطينيون  
من كل الانجازات الفنية التي بشرت بها هذه الثورة كاعتماد التفعيلة ،  
والتفكير بالصورة ، والبناء العضوي ، واطلاق الخيلة ، واستخدام  
الرمز والاسطورة والحكاية الشعبية ، وسوق الالفاظ على غير وجهتها  
الطبيعية أو المجازية لاحداث نوع من المفاجأة في الاستعمال ، ولأثارة  
الدهشة والمفارقة . كما حاولوا الا ينساقوا وراء الافكار والعواطف  
العامة ، بل جاهدوا ان يجددوا الموضوع الشعري باستخدامهم زاوية  
معينة ينظرون بها الى الموضوع . غير ان شعراءنا الفلسطينيين كانوا  
مقلدين للرواد ، من دون ان يبلغوا شأوهم . وقد تجلّى هذا في

---

(٣٨) اغنيات الصمت / ١٠٩ ، ١١٣ .

(٣٩) النار والطين / ٧ .



اقتصارهم على الأبحاء العاطفي بقصائدهم المعبرة عن طواياهم النفسية الفردية ، من غير ان يذهبوا أبعد من ذلك . لقد اعوزتهم الأماكن التي تهيأت للرواد كي يحققوا بها ما ذكرناه . فقد جاء استعمالهم للرمز والاسطورة والحكاية الشعبية - وهي من أهم المشكلات التي رافقت ظهور الشعر الحر - مقصرا عن الأصل الذي استقوا منه . ونلاحظ ذلك عند فواز عيد وحكمت العتيلى ، مثلا ، فحين ارادا أن يستفيدا من اسطورة شهرزاد<sup>(٤٠)</sup>، وقعا في التجريد ، أي أن الرمز أو الاسطورة - لم يلمح الا الى وضع نفسي منهار ، من دونما قدرة على ربط معناه الأصلي بما يريدان التعبير عنه . ففقدت ، بذلك شهرزاد ما كانت تتمتع به من صفات خاصة ، واصبحت مثل اية امرأة أخرى . وفي مثل هذه الحال ، فلا ضرورة لاستعمال الاسطورة مادامنا نستطيع التعويض عنها . ويقال الشيء نفسه في عبدالرحيم عمر حين يتكئ على السندباد وسفينة نوح وبنيلوب وبرومثيوس<sup>(٤١)</sup> فقد كان كل هم الشاعر ان يصور دواعي الانهيار النفسي ، الأمر الذي ضيق الخناق على ما يمكن ان تحدثه الاسطورة ، في القصيدة ، من معاني أوضح مما ذهب اليه الشاعر . وفي أحسن الاحوال يجيء الرمز عند بعضهم «تقية» تفقد اهميتها بعد انكشاف أمرها . ف «بابل» في «الكلدان في المنفى» لفواز عيد ، وفي «على اسوار بابل العصر» لراضي صدوق<sup>(٤٢)</sup> هي الوطن العربي ، والمنفيون فيها هم اما العرب ، كما يشير الرمز في قصيدة فواز ، واما الفلسطينيون ، كما يشير في قصيدة راضي .

---

(٤٠) ينظر : في حسي دوار / ١٤ . ٣٣ . يا بحر / ٦٠ .

(٤١) ينظر : اغنيات للصمت / ٦٣ . ٦٩ . ٩١ . ٩٥ .

(٤٢) ينظر : اعناق الجياد النافرة / ٢٥ . الطين والنار / ٧ .



أما مفرداتهم ، فغالبا ما تأتي منتزعة مما درج عليه الرومانسيون العرب ، بطريقة تركيب «سبابية» . ولعل فواز عید وعبدالرحيم عمر وراضي صدوق أفضل من درج على ذلك ، فجاء إيقاع قصائدهم ووزنها وسياق صورها يشابه ، في كثير من الخصال ، شعر السياب ، بخاصة عندما يستخدمون بحر الوافر . ويكاد يكون جل ديوان فواز عید «اعناق الجياد النافرة» من هذا البحر ، يقول في إحدى قصائده :  
(فكدت اظلُ الشجرا / ومرّ على الوسادة والدواة .. عليّ ، كحلّك ، والسحابُ .. اظلُ أوجس / أن قد انهمرا)<sup>(٤٣)</sup>.

وهو ، كما نلاحظ ، لا يختلف كثيرا عن شعر السياب ، يقول في «شنائيل ابنة الجلي» :

(وابرقت السماء .. فلاح حيث تعرج النهرُ / وطاف معلقا من دون أسى يلثم الماء / شنائيل ابنة الجلي نورَ حوله الزهرُ / وآسية الجميلة كحلّ الاحداق منها الوجدُ والسهرُ)<sup>(٤٤)</sup>.

أما عبدالرحيم عمر ، فقد ارتضى أن يسير على نسق شعر السياب الذي كتبه في بدايات نظمه للشعر الحر في ديوانه «اساطير» ، كما نستطيع أن نلمح تأثير شعر نازك الملائكة في بعض قصائد الغتيلي ، لا سيما تلك التي يجسد بها الحزن على طريقتها ، ممزوجة بتأثيرات من صلاح عبدالصبور<sup>(٤٥)</sup>.

وخلاصة القول أن شعر هؤلاء يميل إلى حصر المواقف الحياتية

---

(٤٣) اعناق الجياد النافرة / ٧٠ .

(٤٤) اقبال وشنائيل ابنة الجلي / ٧

(٤٥) ينظر : يا بحر / ١٧ ، ٢٤ ، ويقارن بإقارة الموجه / ١ ، ١٠١ ، ١٠٥ و باقول لكم /

في سياق عاطفي ذي نزوع سوداوي ، من دون ان يكون قادرا على استخلاص دلالة فكرية واضحة ، معتمدا في ذلك كله على انجازات رواد الشعر الحر . ومن أجل ذلك لم تتحدد شخصياتهم الشعرية بصورة واضحة . ولأمر ما ، لم يواصل هؤلاء الشعراء نتاجهم الشعري ، فانتهوا الى هذا الحد ، ربما لأنهم وجدوا انفسهم لا يستطيعون ان يذهبوا أبعد مما وصلوا اليه ، أو لأن طرائق تعبيرهم لم تعد ملائمة لما استجد من ظروف بخاصة بعد حزيران ١٩٦٧ . لقد كان ظهورهم موسميًا يبدو انه لن يتكرر .

- ٣ -

اذا كان هؤلاء قد انقطعوا عن قول الشعر ، فان من ظهوروا في الخمسينات وامتد بهم العمر بعد ذلك ، كانوا أقدر على تناول التجارب الشعرية من حيث مضمونها وشكلها ، كما سنرى . وقلنا : ان فدوى طوقان تنزل منزلا وسطا بين من اتينا على ذكرهم ومن سنأتي على ذكرهم . فهي بقدر ما ظلت محافظة ، في نسقها الشعري ، على تصوير انفعالاتها الذاتية ، فانها استطاعت ان تقدم صورة نفسها بلا بهرجة من لفظ او احتيال على معنى ، او تضخيم لإحساس . لكن شيئا مهما وقع لها في ديوانها «امام الباب المغلق» ، كان الى حد ما ، مفقودا او متنحيا فيما عرفنا لها من شعر : لقد اخذت تميل الى المحاكات العقلية ، وتصدر عن رأي بما يحيطها من قوى منظورة وغير منظورة . كان ما سبق من شعرها تعبيرا عن ردود افعال عاطفية ، يأسا او تفاؤلا ... اما في هذا الديوان فقد وصلت ، الى ما أطلقت عليه ، بالباب المغلق ، اذ اخذت الفكرة الشائعة «الانسان مسير لا مخير» تضغط على روحها ، فاوصلتها الى تأملات في الموت وجدوى الحياة ومصير الانسان المجهول . ولعل في

ظروفها الشخصية - موت أخيها نمر مثلاً - ما حفزها الى اتخاذ هذا الموقف . غير انها لا تصل بهذا الموقف الى حافة العبث ، لانها تحس بالخوف ، وتكابد في طلب النجاة . ومراثيها في أخيها نمر<sup>(٤٦)</sup> تعبير عن هذا الخوف ، وتلك المكابدة . أما حين يستبد بها تعب الحياة ، وتحيط بها - كما تقول - «خرائب العالم المنهار» وهي تحمل «احزان الأرض واهوال القدر الجبار»<sup>(٤٧)</sup>، فانها تجد السلوى في العودة الى رحاب الله ، لكنها سرعان ما تعود بخيبة أمل جديدة :

(عبثاً ، لارجع صدى لا صوت / عودي . لاشي هُنا غير الوحشة والصمت وظل الموت<sup>(٤٨)</sup> .

ومن ناحية ثانية وجدت ان باب الحياة في وجهها مغلق لأن «انسان هذا العصر ، قاحل فقير»<sup>(٤٩)</sup> والحب كلمة «بلا دفء ، بلا روح ، بلا حنان / وزيفها كبير»<sup>(٥٠)</sup> . وقد حاولت ، حين رأت انها في لجة اليأس ، ان تجد سلوانا جديداً : إما بالفن ، كما تنبئ قصيدتها «رؤيا هنري»<sup>(٥١)</sup> بصفته احد مصادر المعرفة والجمال ، وإما باقتناص لحظات اللذة الحاضرة دون تفكير بماض وآت . وهي هنا تعبر عن سلوك أبيقوري :

(هذه اللحظة لاشيء سواها / زهرة قد فتحت بين يدينا / لاثمار لاجذور / زهرة آنية الروعة فلنمسك بها قبل العبور<sup>(٥٢)</sup> .

---

(٤٦) ينظر : امام الباب المغلق / ٢٢ ، ٣٦ ، ٣٩ .

(٤٧) نفسه / ٧ .

(٤٨) امام الباب المغلق / ٧ .

(٤٩) نفسه / ٨٤ .

(٥٠) نفسه / ٨٣ .

(٥١) نفسه / ١٣ .

(٥٢) نفسه / ١١٠ .

وفي ظني أن هذا السلوان هو أعلى مراحل اليأس .  
لقد برزت في ديوان فدوى هذا ، المناقشة العقلية للاحساس ،  
كما قلنا ، فكثرت في شعرها النثر المنظوم ، والافكار الجاهزة ،  
والاستطراد الوصفي ، وعجزت عن التقاط الصور الموحية ، المعبرة عن  
تأملاتها ، فساقتها على حالها . الا ان هذا كله جعلها تحدد من تدفق  
عواطفها ، لتنصرف الى مراقبة ما يعمل في ذهنها وقلبها ، وهذا قين  
بأن يمنحها فرصة لتكثيف الاحساس وضبطه ، غير انها لم تقتنص هذه  
الفرصة ، فاصبحت قصيدتها ، في الغالب مبعثرة ، لا تقوم على بناء  
ما ، فتراكت صورها وتوزعت تأملاتها . كما في قصيدتي «مرثاة الى  
نمر» و «تاريخ كلمة»<sup>(٥٣)</sup> . كما ظلت تشير الى حالاتها العقلية والنفسية  
بصورة مباشرة ، ولم تنشأ أن تستعمل الالفاظ إستعمالا مجازيا ، فخبا  
الايحاء :

(حزينة أنا ، حزينة تفجري يانبة الدموع)<sup>(٥٤)</sup> .  
وتظل احسن حالات فدوى الشعرية ، في هذا الديوان ، حين  
تنصرف الى تصوير حالاتها بسياق عاطفي ، منتزعة عناصره من الطبيعة  
والذكريات ، كما في «ليلة ماطرة» و «مكابرة» و «عند مفرو  
الطريق»<sup>(٥٥)</sup> .

أما ما حدث لسلمي الخضراء الجيوسي في القصائد التي كتبتها  
بعد ديوانها الأول «العودة من النبع الحالم» فهو عكس ما حدث  
لفدوى . فقد انصرفت سلمى الى اكتشاف المعنى الانساني العام في  
نفسها سعيا الى التحرر الذاتي والتخلص من اعباء الماضي والآثام ،

(٥٣) نفسه / ٢٢ ، ٧٣ .

(٥٤) نفسه / ٢٨ .

(٥٥) نفسه / ٣٢ ، ٨٦ ، ٩٩ .

مولية وجهها شطر البحر «رمز الحرية» عندها حيناً ، وشطر الأرض  
«رمز الانتواء» حيناً آخر . ولعل في تعدد طرق الخلاص مبعثاً للاضطراب  
الفكري والقلق الروحي عند الشاعرة ، لأنها في بحثها تظل محكومة  
بعلاقات انسانية لا تستطيع اغفالها ، ومع وعيها ان مثل هذه العلاقات  
- كالحب الحسي - غير قادرة على منحها ما تريد ، لما فيها من  
أنانية :

(أحبك ؟ أمس أحبيننا/ تقاسمنا جنونَ الدفء ، غامرنا  
واخصبنا/ ولما هاجت الانواء كنت امامها وحدي)<sup>(٥٦)</sup>.

من أجل ذلك ترى ان على الانسان ان يخوض تجربته بنفسه  
كي يجتاز «درجات السعير»<sup>(٥٧)</sup> ليصل الى «وجه الحياة» ، تقول مخاطبة  
البحر في قصيدتها «عراف الرياح» .

(كنتَ باب العمر اشرعناه فينا/ وولجناه دروباً أربعة/ هرباً  
- شوقاً - عزوفاً وانفلاتاً/ وتقحمناه روحاً مبدعة/ هاتكين الستر عن  
وجه الحياة .)<sup>(٥٨)</sup>.

غير أن الشاعرة تكتشف ، ايضاً ، ان الحياة في مغامرة البحر  
«نسيان وتشيت حياة» فعادت الى الأرض لأنها هي التي تمنح الانسان  
تاريخاً وهوية ، كما في قصيدتها «الأله المهاجر» :

(انت للبر خلق/ انت للأرض التي ضمت جذور الامنيات)<sup>(٥٩)</sup>.  
وإذ اقول ان هذا الانتقال بين رموز الخلاص مبعث  
للاضطراب الفكري والقلق الروحي ، فلأن الشاعرة انساقَت ، في

(٥٦) شعر ١٥ / ١٠ .

(٥٧) شعر ٢١ / ١٢ .

(٥٨) شعر ١٨ / ٤٧ .

(٥٩) المعارف ، تموز ٦١ / ١٢ .

البداية ، وراء بعض شعراء مجلة «شعر» كأدونيس ويوسف الخال اللذين اعتمدا البحر واجواءه تبشيرا وتعبيرا عن ارتباطهما بالحضارة الهيلينية والمسيحية الغربية الحديثة<sup>(٦٠)</sup> بصفتهما نموذجاً لحرية الانسان وطموحا يجب ان يسعى لتحقيقه الانسان العربي . وربما وجدت سلمى ان انسياقها وراء شعراء مجلة شعر قد يربطها فكريا بهم ، فتحولت عما ألفوه من استعمال لرموز البحر الى « الأرض » ، فهي ، أساسا تختلف بنظرتها السياسية والثقافية عنهم ، لانها ترى في ارتباطها بالحركة القومية العربية طريقا للقضاء على الجهل والتخلف ، ولبناء حضارة عربية-جديدة<sup>(٦١)</sup> . ومع ذلك ظل الاضطراب الفكري يلاحقها فيما كتبت من شعر ، لاسيما في القصائد التي نشرتها في العدد الأول من «شؤون فلسطينية» ، ففيها تعبر عن الموت الروحي والخواء النفسي والغربة الفكرية :

(العالم مَيّتُ والبردُ / قد عَشَّشَ في عرق الرّحمِ / وانا الغربة منطلق / أذوي ، وأضحُّمُ من عبي / وطننا يشتاقي الى عدي)<sup>(٦٢)</sup> .

ويتضح من هذه القصائد ان لحرب حزيران أثرا في تعميق هذا المنحى ، كما تتضح منها طبيعة الاستجابة السلبية للواقع الذي خلفته هذه الحرب . وهكذا تلتقي فدوى وسلمى في مناخ شعري واحد . غير ان الحرب التي عمقت هذا المناخ في نفس سلمى اعطت لفدوى فرصة جديدة لمراجعة نفسها بحيث انفتحت على الحياة من جديد ، واعادت

(٦٠) يتضح ذلك مثلاً في قصائد يوسف الخال : «الدعاء» ، السفر ، العودة في «الاعمال الشعرية الكاملة /

٢٢٧ - ٢٣٩» ، وقصائد ادونيس «نوح الجديد ، مرثية الايام الحاضرة» في «اغاني مهيار الدمشقي /

٢٢٤ ، ٢٤٠»

(٦١) تنظر : المناقشة بينها وبين يوسف الخال في مجلة شعر ١٥ / ١٣١ وما بعدها نقلاً عن جريدة «الانوار

البيروتية» ٢٩ أيار / ١٩٦٠ .

(٦٢) شؤون فلسطينية ١ / ١٠٨ .



لنفسها توازنها ، فاصبحت تحت الاحتلال الصهيوني - بالرغم من  
المراة والعذاب - تساهم في المقاومة بشعرها . وهذا ما افصح عنه  
ديوانها «الليل والفرسان» الذي كتبت قصائده بعد حزيران ١٩٦٧ .

لم تصدر سلمى ديوانا بعد «العودة من النبع الحالم» ، الا ان  
القصائد التي نشرتها كافية للدلالة على مدى التطور الذي قطعت  
الشاعرة . لقد تخلصت سلمى ، في قصائدها هذه ، من الذهنية  
والثقيرية والمباشرة ، واعتمدت الصورة وسيلة لنقل مشاعرها . كما  
استطاعت ان توفر لكل قصيدة مرتكزا شعريا تقوم عليه المشاعر  
وترتبط به الصور ، فالبحر هو مرتكز قصيدة «عراف الرياح» والأرض  
محورا لقصيدة «الآله المهاجر» . وقد اصاب شعرها ، بسبب من  
ذلك ، ولانصراف الدلالة الى أكثر من وجه ، مسحة من غموض  
شفاف . ومن ناحية ثانية ، فإن سلمى اولت بناء القصيدة اهتماما  
ملحوظا من حيث تطور المعنى خطوة خطوة ، ونقاء الصورة من  
الشوائب والزيادات والاستطرادات ، الأمر الذي جعل قصائدها هذه  
ذات بناء عضوي . في حين وفرت للغتها سياقاً غنائياً ذا ايقاع احتفالي  
مشابه للايقاع الديني الاسطوري . وقد ساعد توزيع القوافي المتلون ،  
واستعمال ادوات النداء والمخاطبة ، والاستفهام ، وبعض صيغ البديع  
كالالتفات «ايها السر ، كم تشهينا ، أين تمضي ، أتراني ، أنت للبر ،  
نحن نهوى ....) ايقاعها الغنائي على ان يكون مطربا تستجيب له النفس  
بارتياع ، كهذا المقطع من قصيدتها «حوار داخلي» :

(وغنيتُ اني موهوبة/ لسير الرياح العشيقة/ ولكن بنيتُ على  
جذوتي مرفأ/ وجسرا يمد الى بركة الوادعين طريقه/ تلفتُ حولي :

قلاعي منهوبة/ وذكرايَ اسطورة في الحكايا عتيقة<sup>(٦٣)</sup>.

غير ان قصائدها المنشورة في شؤون فلسطينية ذات اجواء مظلمة . فصورها حادة ، قصيرة ، منتزعة من معاني الموت واليأس ، في ايقاع رثائي كثيب ، وبقدرا ما كان الوطن يطل في شعرها السابق قويا ، صارخا ، فقد اصبح - في قصائدها هذه - غائبا تقريبا ، او ايماء خافتا وعرضيا ...

ولعل هناك أكثر من وشيجة تربط بين شعر سلمى الجيوسي و «شعر» توفيق جبرا ابراهيم جبرا ، غير انها لم تبلغ شأوها في التعبير عن ازمة الفرد الروحية ، بما يعاينه من هموم فكرية وانفعالات نفسية ضمن اسس تكاد تكون وجودية . هذه التجربة تركز على تصوير الصراع بين الفرد ونفسه «الصراع النفسي» ، وبينه وبين القوى المرئية واللامرئية التي تضغط على وجوده «الصراع الروحي» . ومع ذلك يظل جوهر الصراع الذي يعبر عنه «الشاعران» متعلقا بالفرد نفسه ، لا علاقة له بما يحيطه الا عرضا . يقول جبرا في هذا الصدد : «ان الحاجات الداخلية - حاجات الذهن والروح - هي أهم ما في الحياة ... والفن تعبير عن شخصية الفرد - بل شخصية الفنان نفسه .. يرى فيها انموذجا للانسان الذي من أجله وجد التنظيم الجماعي مهما كان نوعه ، ولذلك فان مهمته ان يتغلغل الى اعماق وعيه ، واقاصي تجربته ، ويستخلص منها صور الحياة ، ويركبها على النحو الذي يستسيغه علمه وذوقه وتطلعه» .<sup>(٦٤)</sup> . ويزيد الأمر وضوحاً عندما يقول : «انني في الكتابة او الرسم أناني شديد الأثرة ، اشعر بانني مركز

(٦٣) شعر ٢١ / ١٠ .

(٦٤) الحرية والطوفان / ١٣٩ ، ١٥٢ .

الحياة ، وان كل ما حولي ليس الا ظلالا ،...»<sup>(٦٥)</sup> .  
وإذ يتفق الشاعران على هذا المبدأ ، فانهما يختلفان في  
المضمون الذي يصدر عنه . فتوفيق صايغ ذو اهتمامات تأملية ذهنية قائمة  
على منحى من التفكير الديني الخاص ، بحيث جعل كل مشاعره  
الأخرى تتكيف وهذا المنحى . في حين نرى ان جبرا معني بمسائل  
دنيوية ، هي ما يعتمل داخل النفس في مواجهتها لواقع الحضارة الحديثة  
في شكلها البارز : المدينة . قد يكون اهتمام كل شاعر مناقضاً للآخر في  
الظاهر ، الا ان هذا التناقض عرضي غير مقصود ، لأن هدف كل منهما  
أن يسعى «لخلاص ذاته لا لخلاص المجتمع»<sup>(٦٦)</sup> كما يقول توفيق صايغ ...  
ويكاد يكون البحث عن هذا الخلاص الذاتي ، بالرغم من تعدد  
أوجهه ، محورا لمجموعات توفيق الثلاث : «ثلاثون قصيدة» و «القصيدة  
ك» و «معلقة توفيق صايغ» ولجميع جبرا : «تموز في المدينة» و «المدار  
المغلق» .

فكيف واجه كل منهما أزمته الخاصة ؟

ينطبق التحليل النقدي الذي كتبه توفيق صايغ لقصص جبرا  
على «شعره» انطباقا كليا ، فجبرا ، في رأي توفيق ، «شاعر المدينة في  
ادبنا العربي المعاصر ، يكاد لا يستطيع صرفها عن ذهنه ، وكأنها تقف  
أمامه ، كلما شاء ان يكتب ، بعبعا مقيتا يهوى عليه ويدوسه ...»<sup>(٦٧)</sup>  
وينص جبرا نفسه على ان «عالمي هو المدينة ... بكل ما فيها من  
متناقضات وتيارات وآمال ومخاوف ... المدينة هي ساحة الصراع على

---

(٦٥) نفسه / ١٤١ .

(٦٦) في المقدمة التي كتبها لمجموعة جبرا القصصية «عرق وقصص أخرى» / ٢٩ .

(٦٧) نفسه / ١٠ .

المستوى الفردي والمستوى الجماعي ... المدينة مازالت تسحرني  
وتستحثني على الكتابة وتصوير الشخصيات الناهضة المنهوشة فيها <sup>(٦٨)</sup> ،  
والصفة الاولى التي تحملها مدينة جبرا هي انها مدينة متعبة ، يلوح  
عليها العياء والعجز :

(منازل معروفة وقفت/ على تربة منهكة تحشى/ ضربة الريح  
وتطويح العاصفة <sup>(٦٩)</sup>)

وتتعالى جدرانها وقاعاتها «عمياء مثقبة ... وخاوية» <sup>(٧٠)</sup> ، ويعيش  
فيها الناس كأنهم «جنازة للاحياء» <sup>(٧١)</sup> ، فهي اذن ، «موطن الموت ، لا  
الموت الفعلي ، بل ما هو اربع : الموت الروحي ... افرادها  
اموات ... وخلوا من الهدف والطموح .. استبد بهم الوهن ، اجسام  
انسانية ، لكن بغير حياة ، بغير روح» <sup>(٧٢)</sup> وتعبّر اليومية الثانية من  
«يوميات عام الوباء» عن هذا المعنى تعبيراً جلياً :

(وهكذا ذقت طعم الموت/ وان لم ترتل الاجواق مراثيها/ في  
الكنائس ، ولم يقرأ/ المقرء الاعمى في الرواق) <sup>(٧٣)</sup> .

وأى انسان في هذه المدينة ، لا يستطيع ان يقيم علاقات  
طبيعية مع الاخرين بسبب من شلله الروحي ، وفقدانه الحب ، وركضه  
وراء الشهوة العابرة ، وانعدام الهدف <sup>(٧٤)</sup> ، وهو لا «يسعى الى افتداء  
الزمن ، بل يعمل على قتله» <sup>(٧٥)</sup> ، ولتأكيد هذا الاحساس فان جبرا يكثر

(٦٨) الحرية والظوفان / ١٤٨ .

(٦٩) تموز في المدينة / ١٩ .

(٧٠) نفسه / ٣٥ .

(٧١) المدار المغلق / ٣٠ .

(٧٢) عرق وقصص أخرى / ٦ .

(٧٣) المدار المغلق / ٤٠ .

(٧٤) ينظر : نفسه / ٤٦ وتموز في المدينة / ٥٣ ، ٤٢ .

(٧٥) عرق وقصص أخرى / ١٥ وينظر : تموز في المدينة / ٢١ .

من صور المقاهي والشوارع المقفرة والحوانيت المغلقة ، والدخان المتلاطم بين شيطان الكؤوس ، والتسكع على الأرصفة ، وبين الفنادق الرخيصة ، ووراء النساء العابرات .

وفي كل هذا تكمن غربة الفرد في المدينة بما يرافقها من فراغ روحي وهبوط نفسي ، وهو حين يواجه المدينة لا يواجهها من خلال قوى الصراع فيها ، بل من خلال انعكاساتها عليه بمعزل عن هذه القوى . من أجل ذلك انصرف جبرا الى تصوير حركة النفس الداخلية في علاقة الفرد بالمدينة من دون ان يضعه ضمن أية قوة من قواها المتصارعة . فهو ، بشكل ما ، «لا منتم» . غير ان هذا الانسان اللامنتمي يشير بين حين وآخر الى بعض المظاهر التي تفرزها المدينة من غير ارتباط بهدف ما . فهناك مثلا اشارة الى البذخ البرجوازي الذي يسفح المال كالماء ، تقابلها اشارة الى من لا يجد قوت يومه ، وأخرى الى الذين «يتمزقون تحت العجلات ووقع الحوافر» ، والى باعة اليانصيب الحفاة ، والى «الصائحين الهاتفين موتا بالحياة»<sup>(٧٦)</sup> لكن (الشاعر) لم يشأ ان يعين مواقعهم على خارطة الصراع الاجتماعي عدا كونهم مظهرا من مظاهر المدينة ، لذلك لم يكن وجودهم «الآ ظللا ..» كما يقول جبرا نفسه<sup>(٧٧)</sup>، تظهر هنا وهناك لتزيد من قتامة المدينة .

أن المدينة التي يتحدث عنها جبرا ليست مدينته الأولى ، القدس . أنها المدينة التي نزع اليها بعد النكبة : لندن ، او بغداد ، أو بيروت . وربما كان للنكبة أثر في تصوير المدينة بهذه القتامة . أما القدس ، فقد ظلت في ذهنه رمزا للجمال المقترن بالموت ، تضغط على

(٧٦) ينظر : تموز في المدينة / ٢٩ ، ٣٠ ، ٤٢ ، ٥٨ والمدار المغلق / ٣٧ .

(٧٧) الحرية والظوفان / ١٤١ .



روحه فيرى غيرها رمزا للبشاعة . ومع انه يحمل الى مدينته الجديدة ماضيا خسره ، الا ان ذكريات الماضي فيها تعويض عن سيئات الحاضر - وهو ما يعبر عنه في (قصيدة) «بيت من حجر»<sup>(٧٨)</sup> - بالرغم من أن الماضي مملوء بصور الموت والدمار : الاصدقاء الذين استشهدوا دفاعا عن البيت ، المغني الذي «غنى الرصاص في امعائه الاغنية الاخيرة» ، الحبيبة التي لم يعثر الا على قدم منها فقط<sup>(٧٩)</sup>.

وجبرا كثيرا ما يلح على صور الماضي المأساوية في (قصائد) «قبية» و «خرزة البئر» و «في بوادي النقي»<sup>(٨٠)</sup>، اذ تكثر فيها مشاهد الخراب والدمار : زخارف رياحين الدم على الجدران ، الايدي المقطوعة تحت جحافل النمل ، قم الفناء الذي يلقم الصبايا والحبالى الدم الملوث بالرصاص ، العيون المملوءة بالتراب والصقيع ، وغيرها مما يعبر عن الموت . أما مشاهد الجمال التي حملها معه الى مدينته القائمة الجديدة ، فهي الطبيعة الفلسطينية التي يجد في ذكرها راحة نفسية ، فهو يرى في مظاهرها (الجبل ، الريح ، المطر ، الشمس ، فؤوس الآباء ...) <sup>(٨١)</sup> مصادر خصب وانبعاث تتمثل فيها حيوية النفس والحس معا . وتكاد خلاصة تجربة جبرا الشعرية تكون هي انه يحمل تاريخا من المأساة يمتزج فيه الموت بالجمال . وقد طاف به بين المدن الخربة ... إذا كان هذا هو شأن جبرا ، فان توفيق صايغ قد انصرف الى تأملات ذهنية «تنغمس انغماسا شديدا بمسائل لاهوتية حول علاقة الخالق

---

(٧٨) تموز في المدينة / ٥٧ .

(٧٩) نفسه / ٣٢ ، ٦٢ .

(٨٠) نفسه / ٦٤ ، ٦٨ ، ٧٠ .

(٨١) ينظر : المدار المفلق / ٥٥ ، ٩٣ .



بالمخلوق» بتعبير عيسى بلاطه<sup>(٨٢)</sup>. وقصائده كما يقول جبرا «تفصيل لذلك العذاب الذي يتخطى أسطح العاطفة الى تضاعيف الذهن»<sup>(٨٣)</sup>. ويتناول توفيق صايغ ثلاثة موضوعات اساسية تدور حولها جميع نوازعه ، هي : الله ، والحبيبة ، والوطن ، أو «ارادة الحرية ، وإرادة الحب وإرادة الوطن»<sup>(٨٤)</sup>. هذه الموضوعات تتمازج وتتشابك وتتبادل الأوجه ، ويذوب أحدها في الآخر لتعبر عن أزمة قاسية يعيشها الشاعر ، هي : النفور .. فهو نافر من الأيمان التقليدي الذي يجعل الانسان مسلماً . فالشاعر ليس له وجد صوفي يدفعه الى الفناء في ذات الله ، بل ينظر الى القضية نظرة مختلفة ، هناك طرفان : الله الذي يريد الغاء شخصية الفرد ، والانسان الذي يريد ان يتملص من هيمنة الله (أو المسيح) : (لا ، لا أريد ان اتمسك انا بمجملك/ واريدك وحبلك ان تتشبثا بي/ تحرق اليّ كما تحرقت اليك/ غص بذاتك في طلبي)<sup>(٨٥)</sup>.

أن الله (أو المسيح) هو في عرف الشاعر «اقطاعي نبيل ... دنياه واسعة وأيامه ما زالت قرونا»<sup>(٨٦)</sup>، ويريد ان يسلب الانسان حقه البسيط في الحياة . ومجموعته «القصيدة ك» تكاد تكون تعبيراً عن هذه المساجلة بين الله والانسان ، بمخاطبة ملتهبة يبعث بها الشاعر اليه ، وهو يتابع جميع الحالات النفسية التي تنشأ عن هذه المساجلة ، كالمناكدة ، والاحتجاج ، ومناقشة الله الحساب ولومه وتقريعه والكفر به احياناً . والشاعر في (قصائده) لا يريد ان يعلن إلحاده ، لأنه يبدو فيها مؤمناً شديد الأيمان ، لكنه يشك في سبل الخلاص المسيحي

(٨٢) شؤون فلسطينية ٣٠ / ١٢٢ .

(٨٣) و (٨٤) شؤون فلسطينية ، ٢ / ١٣١ .

(٨٥) القصيدة ك ، رقم ١ . لم يشأ توفيق صايغ أن يرقم صفحات مجموعاته ، واستعاض بأرقام تشير الى القصائد فقط .

(٨٦) نفسه ، رقم ٢ .

التقليدية ، معبرا بذلك عن أزمة روحية جعلته يسلك هذا الطريق في  
الأفصاح عن ازمته . ولعل هذا ، كما تقول سلمى الخضراء الجيوسي ،  
«يعكس آثار التربية البروتستانتية التي نالها الشاعر في حياته حيث نشأ  
ابنا لقسيس بروتستانت»<sup>(٨٧)</sup>. وقد وصف جبرا علاقة الشاعر بالله ،  
بصفتها أزمة روحية ، بأنها «ارادة الحرية» التي تبحث عن موقع لها في  
مملكة الخالق .

هذا النفور من الأيمان التقليدي ينعكس بجميع مظاهره على  
علاقة الشاعر بالمرأة ، فهو يسبغ عليها جميع الصفات التي يسبغها على  
المسيح (تمنح الباسم بسماوات تسابق ابتسامه والبذل ، تمسح دموع  
الרגائب بطيبة بايمان)<sup>(٨٨)</sup> ، الا انها تتمنع عليه ، تزوغ منه ، تراوغه ،  
تعقه ، تعذبه ، وتريد منه كل شيء لانها تعرف :  
(كل شجرة ، كل غصن / كل معبر ومخاص وهوة / كل بؤرة  
معتمة رطبة .)<sup>(٨٩)</sup>

فأزمة الشاعر الدينية تنعكس على ازمته مع المرأة ... ويوحّد  
الشاعر بين الأزمتين في قصيدته الطويلة «بضعة اسئلة لأطرحها على  
الكركدن»<sup>(٩٠)</sup>. والكركدن هنا حيوان اسطوري جميل (من اساطير  
القرون الوسطى) يعيش في اعماق الآجام ، وتكن له الحيوانات الاخرى  
العداء ، ويستحيل صيده الا بالخديعة . وهو يطارد بدوره عذراء نادرة  
الوجود<sup>(٩١)</sup>.

---

(٨٧) شعر ١٦ / ١٣٧ .

(٨٨) القصيدة ك . رقم ٩ .

(٨٩) نفسه رقم ١٠ .

(٩٠) القصيدة الأولى من اثنتين تتضمنها مجموعة «معلقة توفيق صايغ» .

(٩١) ينظر : شعر ٢٧ / ١٠٣ . شؤون فلسطينية ٢ ١٣١ . والعدد ٣٠ منها ١٣٠ .

ويقرن الشاعر نفسه بهذا الكركدن ، كما يحاول ان يجسد الألوهية فيه ، فيقرنه بالمسيح ، فتجتمع فيه صورتا العاشق والأله المتجسد معا . والكركدن - وهو الشاعر هنا - في بحثه عن «المتعذرة الوجود» انما يبحث عن أمل لا يتحقق ، وهو ان عثر عليه ، فإنه لا يستطيع ان يستجيب له ، فيكون مصيره الموت ليفتدي نفسه . فكأن توفيق صايغ في هذه القصيدة يريد ان يعبر عن معنى التفرد حتى في الموت :

(يطاردونك ، وتطاردها ، معا/ ليحملوا الموت لك/ لتحمل لها المحبة والعبادة/ لتحمل الموت لك) .

والأسئلة التي يطرحها تدور حول الحالات التي يواجهها اثناء البحث عن «المتعذرة الوجود» كالجدوى من الراحة ، والخلاص بالموت ، وخيبة الأمل بالحب ، ومعنى العفة والبطولة . وبالتأكيد فان ازمة روحية مثل هذه ، تنعكس بدورها على موقف الشاعر من الوطن ، فهو احيانا يحس أمام مأساة وطنه بالذهول ، جاهلا سبب ما حدث<sup>(١٢)</sup> وأحيانا تفيض من وجدانه مشاعر الحنين ، ومشاهد علقته بذاكرته منه<sup>(١٣)</sup> . غير انه يعتبر النفي قدرا مسلطا عليه يناقش فيه الله الحساب ايضا :

(أنت الذي حكمت علي بالنفي/ وعينت في المنفى منازل<sup>(١٤)</sup>).

واذ يجد نفسه مساقا بهذا القدر ، يعتريه احساس بالأدانة مع تيقنه من البراءة ، الأمر الذي ادى به شيء من الحيرة فيرى الغموض يلف الكون بحيث لا يستطيع الا أن يسأل فقط : «ثم ماذا؟»<sup>(١٥)</sup> من دون ان يحظى بجواب فيتفاقم احساسه بالعقم والحصار واليأس من الناس ،

(٩٢) و (٩٣) ينظر : القصيدة ك ، رقم ١٤ ، ١٣

(٩٤) ثلاثون قصيدة ، رقم ١ .

(٩٥) نفسه رقم ٤ .

ويدفعه ذلك كله الى اتهام وطنه بأنه «أخصى بنيه»<sup>(٩٦)</sup> وفي مثل هذا النفي الروحي والجسدي يرى الشاعر في بطولة «جميلة بوحيرد» ، على حد تعبير سلمى الجيوسي ، «شيئاً غريباً عن عالمنا العربي المتخاذل ازاء البطولة»<sup>(٩٧)</sup>

في «معلقة توفيق صايغ» ، القصيدة الثانية من مجموعة بالأسم نفسه ، يلخص الشاعر مواقفه الذاتية هذه من الحب والله والوطن . فجاءت تشابه سيرة ذاتية ضمنها كل المشاعر والافكار التي ترافق الانسان منذ طفولته وحتى رجولته ، اي : منذ البراءة وحتى الوعي . وهو يريد ان يخبرنا ان رحلة الحياة هذه ، ينتقل الانسان فيها من سقوط الى سقوط أو كما يقول خليل خوري ، أنها «سجل هزائم أمام الحياة ، بعضها مفروض قدريا ، وبعضها مختار»<sup>(٩٨)</sup>.

لعل استجابة توفيق صايغ لعوامل الاحباط واليأس ، ونظرته اللبرالية التي تؤمن بالحرية المطلقة<sup>(٩٩)</sup> ، وتأثره بالثقافة الانكلوسكسونية<sup>(١٠٠)</sup> قد أدت به الى مثل هذا الموقف المثالي الذي واجه به بعض الصعوبات والعراقيل في حياته القصيرة<sup>(١٠١)</sup>.

---

(٩٦) ثلاثون قصيدة ، نشيد وطني .

(٩٧) شعر ١٦ / ١٣٤ .

(٩٨) شعر ٢٧ / ١٠٥ .

(٩٩) شؤون فلسطينية ٣٠ / ١٢٥ .

(١٠٠) شعر ١٦ / ١٣٧ .

(١٠١) لا سيما حين أصبح رئيساً لتحرير مجلة «حوار» التي صدرت في بيروت بين سنتي (٦٢ - ١٩٦٧) . لأن امتيازها - المثبت في كل عدد - منح الى ممثل «منظمة حرية الثقافة العالمية» (باريس) ، وهذه المنظمة تتلقى معونات مالية (باعتراف توفيق صايغ ، حوار ٢٣ / ١٣٩) من مؤسسات امريكية . وقد نقلت «روز اليوسف» ٢٢ / أيار ١٩٦٦ ، عن نيويورك تايمز أن وكالة المخابرات المركزية الأمريكية تحول المنظمة المذكورة ، الأمر الذي أدى الى اغلاق مجلة «حوار» . وغادر بعد ذلك توفيق الى الولايات المتحدة حيث عمل مدرسا في بعض جامعاتها الى أن توفي في ٣ / ١ / ١٩٧١ .

(لمزيد من التفاصيل ينظر مقال عيسى بلاطة عنه في شؤون فلسطينية ٣٠ / ١٢٠)

كتب جبرا ابراهيم جبرا وتوفيق صايغ هذا النمط من الشعر متأثرين بنوع من الشعر الانكلو - امريكي يطلق عليه : الشعر الحر (Free Verse) وهو الشعر الخالي من الوزن والقافية خلوا تاما ، واشتهر به الشاعر الأمريكي وولت وتمان<sup>(١٠٢)</sup>. وقد وجد لهذا اللون مشايعون كثير في الوطن العربي ، دعوا اليه ، وكتبوا به بحيث أصبح ظاهرة في واقعنا الأدبي ، حتى ان بعض الشعراء الذين عرفوا بالتمكن من النسق العمودي قد كتبوا كثيرا من نماذجهم بهذا اللون ، كأدونيس ويوسف الخال . ومن أهم من كتب هذا اللون ايضا : محمد الماغوط وأنسي الحاج . وقد أطلق على هذا الشعر تسمية اخرى مأخوذة من الفرنسية ، هي «قصيدة النثر» (Poeme en prose) . ومن الواضح ان جميع هؤلاء الشعراء أرادوا أن ينهجوا - أو يقلدوا - نهج حركة الشعر الأوربي ونظرياتها ، واساليبها بتطويع اللغة العربية لمجزات الشعر الغربي في الرمزية والسريالية وغيرها<sup>(١٠٣)</sup>.

وبالنسبة لجبرا وتوفيق ، فان ما كتباه ، كان متأثرا بالدرجة الأولى ، وبصورة عامة ، بالشعر الانكليزي ، لمعرفة الواسعة به ، كما يشير الدكتور عبدالواحد لؤلؤة<sup>(١٠٤)</sup>.

فجبرا حين يتحدث عن المدينة ، ويصف اضواءها وطرقاتها

---

(١٠٢) ينظر : وولت وتمان ، شاعر أصيل / ١٠٩ .

(١٠٣) ينظر : مقدمة مجموعة «الن» / ٥ - ١٥ . وتتضمن ايضا المسوغات التي تدفع هؤلاء الشعراء يتبنون هذا الاتجاه .

(١٠٤) شعر ٤٠ / ٧٧ .

وناسها ، وما توحيه من ملل وعقم وآلية وشلل ، وحين يتخذ من المطر والينابيع رموزا تعبر عن خلاص المدينة فانه يستعير رؤيا اليوت عن المدينة التي يقرنها «بالأرض الخراب» . فاليوت - كما يقول الناقد الامريكي مائيسون - يعتمد «على المفارقة بين رموز مكرورة متنوعة من الجفاف والمطر» للتعبير عن «مدينة غير واقعية بما فيها من مركبات واشجار غبراء وأسواق معتمة تحت ضباب أدكن في الظهيرة»<sup>(١٠٥)</sup>. في حين يستعمل توفيق صايغ ، كما يقول جبرا نفسه ، «الكنايات الجنسية للدلالة على العلاقات الايمانية ... كما فعل شاعر أحبه توفيق جبرا خاصا هو : جون دن ، الشاعر الانكليزي الميتافيزيقي الذي عاش في القرن السابع عشر»<sup>(١٠٦)</sup>.

واذا تحدثنا من خلال النماذج ، فان جبرا يحاول احيانا ان ينقل نفس الأنطباع الذي يصوره اليوت في كثير من قصائده : فالمقطع الأول من قصيدة «المدينة» (تمعن في الشارع المقفر في الظلام / وفي ابواب الحوانيت المقفلة / تمعن في الشارع المتمطي في الصباح / هل استرحت بين قفل الابواب وفتحها ؟ / ... أحس بوخز منفصل لكل ضوء منفصل)<sup>(١٠٧)</sup> لا يكاد يختلف عن هذا المقطع من قصيدة اليوت «أغنية في ليلة عاصفة» الا في بعض تفاصيل الصورة :

الساعة الواحدة والنصف . غمغم مصباح الشارع . همهم  
مصباح الشارع . قال مصباح الشارع : راقب تلك المرأة التي يعتريها

---

(١٠٥) ت . س . اليوت ، الشاعر والناقد / ٢٦٤ .  
(١٠٦) شؤون فلسطينية ٢ / ١٣٦ . وينظر مقال سلمان داود الواسطي «الشعراء الميتافيزيقيون» في الأدب المعاصر ٢ / ٩٧ ، فهو يقدم فيه صورة جلية عن هؤلاء الشعراء وأساليبهم ونظرتهم وطريقة تركيبهم للصورة وأستعمالهم للغة .  
(١٠٧) تموز في المدينة / ٣١ .



التردد أمامك في ضوء الباب المفتوح عنها مثل تكشيرة ، فترى حاشية  
ثوبها قد تمزقت وتعفرت بالرمل .<sup>(١٠٨)</sup>

ويتابع جبرا اليوت في تصوير كثير من المشاهد المرئية الجزئية  
مما يراه العابر في المدينة . ففي مطلع الجزء الثالث «موعظة النار» من  
قصيدة «الأرض الخراب» ينقل اليوت المشهد التالي : (تخطمت خيمة  
النهر ، أصابع آخر ورقة تتشبث بالضفة الرطبة وتغرق فيها . وتعبر  
الريح الأرض الداكنة بلا صوت)<sup>(١٠٩)</sup> ، أما جبرا فلا يرى بأسا في نقل  
مشهد مشابه له ، فيقول : (بضع قشّات فارغات / في الريح تكبو  
وتقشعر فتخشى / هجمة الريح وتطويح العاصفة)<sup>(١١٠)</sup> .

ولعلّ تأثر جبرا باليوت يصل حدّ الاقتباس . ففي قصيدة  
«مسيرة النصر» لآليوت تصوير «لرعب الحرب وقلة جدواها حين تهدر  
كاسحة في ذلك العد الأنساني الطويل لملايين البنادق»<sup>(١١١)</sup> :

(من جاء أولا ؟ هل تستطيع ان ترى ؟ أخبرنا ؟ . أنها :  
٥,٨٠٠,٠٠٠ رشاش وبندقية / ١٠٢,٠٠٠ مدفع رشاش / ٢٨,٠٠٠  
هاون خنادق) وغيرها من آلاف المدافع والقذائف والطائرات وعربات  
الذخيرة وناقلات الجنود ومطابخ الميدان<sup>(١١٢)</sup> يكرر جبرا هذا «التعداد  
للأنساني» مع تبديل في الأرقام : (٥٧٣,٢٢٧ جنديا مزودين بـ

---

The Complete Poems and Plays, P. 24 (١٠٨)

(١٠٩) نفسه / ٦٧ .

(١١٠) تموز في المدينة / ٢٠ .

(١١١) اليوت ، الشاعر والناقد / ٢٦٨ .

The Complete Poems and Plays, P. 127 (١١٢)

٧٢٣,٤٦٥ بندقية) وغيرها من آلاف السيارات والطائرات<sup>(١١٣)</sup> ولا أدري ما هي الحكمة الشعرية التي حدث بالشاعرين الى تكديس مثل هذه الأرقام . ومهما يكن فلا أظن أن لمثل هذه الأحصاءات علاقة ما بالشعر . وقد استطاع جبرا ان يتخلص في مجموعته الثانية «المدار المغلق» من هذا التأثير المباشر .

أما توفيق فيختلف شأنه بعض الشيء ، لأنه اقدر على أخفاء تأثيراته ، فهي لا تظهر في العبارة أو الصورة ، بل في سياق قصيدته العالم الذي يعتمد ، كما ذكر جبرا ، أنجازات الشعراء الميتافيزيقيين الانكليز . ولعل ما ذكره سلمان داود الواسطي في مقاله عن «الشعراء الميتافيزيقيين» والنماذج التي ترجمها لـ «جون دن» ما يوضح خصائص هذا الشعر ، فهي بأيجاز ، تدمج بين أبسط التجارب الحسية والتأملات الذهنية ، وتربط بين أشد الأفكار تباينا ، وتستعمل اللغة بما يتطلبه النقل الصادق للتجربة - ورفض ما يسمّى باللغة الصافية - في صور لماحة خاطفة تدل على فطنة وبأيقاع موسيقي فيه خشونة وحدة<sup>(١١٤)</sup> . وقياسا على هذه الخصائص ، فأتنا إذا أخذنا مقطعا من (قصيدة) لتوفيق ، وليكن من «بضعة أسئلة لأطرحها على الكركدن» لوجدنا أن له أكثر من وجه شبه ببعض شعر دن ، يقول دن في قصيدة بعنوان «أغنية» :

(أن كنت ممن ولد ببصر خارق / يرى ما لا يراه الآخرون /  
فأنطلق عشرة آلاف ليل ونهار / حتى يسقط العمر على رأسك ثلجه /  
فأنك ، عندما تعود ، ستخبرني / بكل العجائب التي صادفتك / ولكنك

(١١٣) تموز في المدينة / ٣١ .

(١١٤) ينظر : الأديب المعاصر ٢ / ٩٧ .

ستقسم أنك لم تجد في أي مكان / امرأة صادقة مخلصه في حبها / وأن وجدت مخلصه ، فأكتب لي بذلك / فسفري اليها حج لذيد . / ولكن لا تفعل ، فلن آتيك مطلقا / حتى وأن كان اللقاء في غرفة مجاورة / فقد تكون مخلصه في لحظة لقائك لها / وقبل أن تُنهي كتابة رسالتك / فأنها ستكون خائنة ، قبل وصولي ، لاثنين أو ثلاثة<sup>(١١٥)</sup>.

ويقول توفيق صايغ في المقطع الذي أشرنا اليه :  
(ولما اقتربت اليها / وبشرت قدميك بالراحة / ورأسك بالوسادة / وانفك بغير لا يتبخر / أزداد في بشرك بشرها ؟ أنستك سني ومتاعب السعي لها / سنو ومتاعب انتظارها لك ؟ / أشعل اهتياجك / ثم بالله / لدى ارتمائك على حضنها / اعتناقها لك ؟ ) .

ووجه الشبه قائم في الانتقال من امكانية وجود المرأة المخلصة(دن) والخلاص (توفيق) الى استحالة وجودهما ، او في افتراض الأمكانية فنفيها . ويقترن بهذا وجه شبه آخر بين القصيدتين هو تقرير المعنى ثم نفيه ، فاذا بالقصيدتين تعتمدان السياق الذهني الذي يقيس شيئا بشيء . ولا أبالغ ان قلت ؛ ان (شعر توفيق صايغ) قائم على مثل هذا السياق في معظمه . وفي إحدى قصائده «رقم ٢٣ من (ثلاثون قصيدة)» يستعير فكرة كاملة من دن تعبر عن كيفية تحقق الحب بانفصال الحبيبين . فقد اتخذ دن «البرغوث» واسطة لذلك ، ، حين مص من دم الحبيب قطرة ومن الحبيبة مثلها ، فامتزجنا «داخل جدران» الحية» ، واصبح الحبيبان بفضل البرغوث ، مجتمعين في «معبد الزواج» الغريب هذا ...<sup>(١١٦)</sup> أما توفيق صايغ فقد أخذ الفكرة نفسها واعطاها

(١١٥) نفسه / ١٠٨ .

(١١٦) تنظر : قصيدة «البرغوث» في الأديب المعاصر ٢ / ١٠٩ .

اطارا أقل إثارة ، فالحببية التي تهجر حببها تحب صديقا له . وما دام هذا الحبيب يحب ايضا صديقه ، فقد التقى الحبيب المغدور والحببية الغادرة في قلب الصديق : (أحببته ، وقبلك احببته / فتلاقى حبي وحبك ، / ويكفيني) .

ومن ناحية ثانية ، فاننا لانعدم وجود اشارات صريحة او ضمنية في (شعر) توفيق مستقاة من شعر اليوت . فحين يقول توفيق : (هل اندب العالم الذي اضعت ؟) في القصيدة السادسة من «ثلاثون قصيدة» ، لابد أنه يشير الى قول اليوت في قصيدة أربعاء الرماد : (لماذا اندب القدرة الزائلة للسلطة المعهودة<sup>(١١٧)</sup>) . وحين يقول في قصيدة «الرحيل الى دمشق» من المجموعة نفسها : (اجوب الملاهي ضحى / وارتاد المصايف في الشتاء) . فانه يشير ايضا ، بالرغم من المفارقة في كلامه ، الى قول اليوت في «الأرض الخراب» : (أقرأ معظم الليل ، واذهب الى الجنوب في الشتاء)<sup>(١١٨)</sup> .

ومع ذلك فان قارئ (شعر) جبرا وتوفيق يدرك أن ثقافة واسعة ترفد (الشاعرين) باستخدامها للأساطير والعادات واحداث التاريخ والمعلومات فيما يكتبون ، وهما غالبا ما ينجحان في اذابة هذه الثقافة في تجربتهما الشعرية ، بحيث تبدو طبيعية غير مقحمة ، كما في «نرجس والمرايا» لجبرا و «بضعة اسئلة لأطرحها على الكركدن»<sup>(١١٩)</sup> لتوفيق . ولولا عنوان كل قصيدة لصعب معرفة الأصل الاسطوري الذي استقى منه الشاعران . وهما حين أهملوا الوزن ، لم يهملوا الايقاع الذي يعتمد

---

(١١٧) The Complete Poms and Plays, P. 89 والترجمة لمنير بشور في شعر ٢ / ٥١

(١١٨) نفسه / ٦١ .

(١١٩) ينظر : المدار المغلق / ١٩ ومعلقة توفيق صايغ ، القصيدة الأولى .

على التركيز في الصياغة ، وما قد يثيره من ايجاءات وافكار ومشاعر .  
وتبرز ، احيانا ، هنا وهناك مقاطع تامة الوزن ، بسبب من  
شدة الانفعال او العفوية ، كمقدمة المقطع الثالث من قصيدة «يوميات  
من عام الوباء» لجبرا ، فهي على الرجز: (أبي ، ابي ، / من أي  
ارض ، أي كرم جئت بي ...) <sup>(١٢٠)</sup> ، ومطلع القصيدة ١٠ من «القصيدة  
ك» ، فهي على المتقارب : ( رفر ف على ارضنا / يا ضبايا معزى / وحل  
علينا / أخف أعز الضيوف) . وقد ساعدت لغتها التي لا تخلو من  
جزالة ، والتي تكشف عن مقدرة في الاستعمال ، على توفير مثل هذا  
الايقاع . يقول خليل خورى في توفيق : «ان لغته حادة ، شرسة  
نايبة ، تنغمس في جذور التقليد العربي» <sup>(١٢١)</sup> ، ومن أجل ذلك ، فاني  
ارى ان طبيعة السياق الشعري عندها بحاجة الى الوزن ، لقربه منه  
أولا ، ولقربه من الصياغة العربية التقليدية ثانياً . ولعل في هذا أحد  
أوجه النقص في ما يكتبان .

وقد دأب الشاعران على استعمال اللغة استعمالا حسيا ،  
والفرق بينهما ، هو أن جبرا يستخدم اللغة للدلالة على معاني منتزعة مما  
تقع عليه الحواس ، في حين يستخدمها توفيق للدلالة على معاني ذهنية  
تجريدية منتزعة من اللاهوت المسيحي غالبا .. فجاءت الصورة في  
شعرهما صورة حسية . وهي عند توفيق ، كما يقول جبرا : «تقابل فيها  
الأضداد .. ثم تدمج في موضوع واحد تقوم فيه للتواضاد جديدة» <sup>(١٢٢)</sup> .  
ويضرب على ذلك مثلا من القصيدة ٢٠ من مجموعة ثلاثون قصيدة :

---

(١٢٠) ينظر : المدار المغلق / ٤٢ .

(١٢١) شعر ٢٧ / ١١١ .

(١٢٢) الحرية والظوفان / ٥٥ .



(محموم ابدا في فتور .. / روعه في هدوئه ... / وفي جفنين مطبقين منها شرر يتطاير) . أما الصورة في (شعر جبرا) فلا تأخذ بهذا النسق ، لان قرائنها أقرب الى نسق الصورة الشعرية المألوف ، الا انه - وتوفيق ايضا - يحاولان اقتناص صورة تقوم على قفزة شعورية صادقة ، او ساذجة ، تفسح للشاعر ، كما يقول اليوت ، ان يحقق اثره «بكلمات موجزة ، ومفارقات مفاجئة»<sup>(١٢٣)</sup> ، كأن يقول جبرا : (لقد جاء عبر النهر غراب / نزع الجلد من الرأس... / ونسي ان يترك بين الضلوع اقحوانة واحدة)<sup>(١٢٤)</sup> أو كما يقول توفيق : (ولما حملناك لدائرة الأمن الكبير / عرفت ان عهد التيه استهل)<sup>(١٢٥)</sup> .

أما بناء (القصيدة) عندهما ، فان رقابة العقل تتحكم به منعاً للفضفضة والاسهاب والليونة . وهما يحاولان توجيه القصيدة وجهة درامية تتضمن عقدة صراع وممثلين له .

لذلك كثر في شعرهما تداعي المعاني والانتقال بين اجزاء متعددة : من الحاضر الى الماضي ، من الذكرى الى الأمل ، من الواقع الى الحلم . ونجد أمثلة واضحة على هذا البناء في القصائد : «المدينة» و «الشاعر والنساء» و «بيت من حجر» في مجموعة «تموز في المدينة» و «يوميات من عام الوباء» و «متوالية شعرية» في المدار المغلق<sup>(١٢٦)</sup> ، ومعظم قصائد توفيق صايغ الطويلة في المجموعتين «القصيدة لك» و «معلقة توفيق صايغ» . غير ان ذلك كله لم يحل دون وجود كثير

---

(١٢٣) عن : اليوت ، الشاعر والناقد / ٧٩ .

(١٢٤) تموز في المدينة / ٤٩ .

(١٢٥) معلقة توفيق صايغ ، القصيدة الثانية ، المقطع الثاني .

(١٢٦) ينظر : تموز في المدينة / ١٧ ، ٤٥ ، ٧٥ . والمدار المغلق / ٧٣ ، ٩٣ .



من أساليب النثر (التقريرية ، السردية ، الذهنية المجردة ، الافكار الجاهزة) لا سيما في شعر توفيق . وكما يقول خليل خوري فيه ، فهو يلجأ إلى تفصيل التجربة لاعطاء الجانب الشعري منها .<sup>(١٢٧)</sup> . ومع جبرا تحاشى مثل هذه الاستعمالات الا انه وقع في تلخيص التجربة ، كأن يقول : (البوق هو النفاق / ينصاع لكل خديعة) او في السياق النثري الاعتيادي : (هنا وقفت لاصنع الاسطورة والحقيقة على نهجي)<sup>(١٢٨)</sup> .

- ٤ -

بعد أن اتينا على ذكر المجموعة الاولى من الشعراء الذين كانوا يتحدثون عن انفسهم لأنفسهم ، تواجهنا المجموعة الثانية التي يتحدث شعراؤها عن أنفسهم ، أيضا ، لكنهم يوجهون حديثهم الى انفسهم مرة وإلى الآخرين مرة أخرى ، أى انهم اتخذوا موقفا نقديا من الواقع . وفي هذا الموقف يكشفون عن تناقض حاد بين الطموح وعجز حركة الواقع عن تحقيقه . وهؤلاء الشعراء هم : يوسف الخطيب في ديوانه الثالث «واحة الجحيم» ومعين بسيسو في «فلسطين في القلب» و «الاشجار تموت واقفة» و «القتلى والمقاتلون والسكرارى» وناجي علوش في «هدية صغيرة» وكمال ناصر في «اغنية النهاية» من «آثاره الشعرية» وخالد ابو خالد في «وسام على صدر الميليشيا» و مي صايغ في «اكليل شوك» . من هؤلاء من استشهد وهو يناضل في صفوف المقاومة مثل كمال ناصر<sup>(١٢٩)</sup> ،

---

(١٢٧) شعر ٢٧ / ١٠٦ .

(١٢٨) المدار المغلق / ١٠ ، ١٠٩ .

(١٢٩) استشهد في عملية شوارع فردان (بيروت) التي نفذتها ، كما هو معروف ، زمرة صهيونية في أيار /

١٩٧٣ .

ومنهم من انصرف عن كتابة الشعر الى العمل السياسي والكتابة  
الفكرية كناجي علوش تخلصا من «اتجاه الغربية والأنطلاق الناتج عن  
جو العزلة...»<sup>(١٣٠)</sup>

ان اهم ما تناولوه في قصائدهم هي هذه الوقفة الحائرة أمام  
الواقع العربي المنهار آنذاك - سنوات الستينات التي سبقت حرب  
١٩٦٧ - تلفهم بدوامة من العذاب النفسي ومشاعر الغربة والقلق ،  
والبحث عند منفذ جديد ، بعد أن خابت معظم الآمال . لم يكن  
احساسهم هذا مقصورا عليهم ، بل اعتقدوا انه قدر حاق بالجميع ،  
يقول يوسف الخطيب :

ضرعنا جفَّ ، ولا زرعَ ، وأربى القحط في أرواحنا العمي  
الوجيعة

ورقدنا لصقَ موتانا ، وكنا البائعين ، والأرض المبيعة  
أرضنا ، آلتنا الحدباء تطوينا ، وممشانا على الأرض الخديعة<sup>(١٣١)</sup>  
وفي هذا الواقع الذي يجرفه تيار من الموت لا مهرب منه ،  
تصبح الخطايا وضياع القيم هي المبادئ السائدة ، فلا يعود الواقع الا  
مشابها لسدوم ، كما يقول ناجي علوش :  
(... ويح المدينة / أتحيا بغير يقين / يقيها السراب ، الرياح ،  
الرماد ، الضغينة / سدوم اللعينة / أراك صنعَ الصليب الذي  
تحمليه)<sup>(١٣٢)</sup> .

ومع أن الشواهد ، في هذه المرحلة ، كثيرا ما تنطق بهذا

---

(١٣٠) مقدمة مجموعته «النوافذ تفتحها القنابل» / ٢٠ .

(١٣١) وأمة الجحيم / ٧ .

(١٣٢) هدية صغيرة / ٢٤ .

الواقع ، الا ان قصيدة يوسف الخطيب «دمشق والزمن الردي»<sup>(١٣٣)</sup>  
تعطينا صورة أشمل من غيرها ، واضحة محزها على مفاصل الواقع  
العربي الموجعة :

بغدادُ خاملة على نهر البعوض وترتخي اوصالها طربا  
ورأيتُ في أمّ القرى الأصنامَ من ذهبٍ .. وتزلف عجوة

ذهبا

وبكيتُ انطاكيةً .. واقت عند مدافنِ الأردنِ منتحبا  
اني رثيت مدائني السبع العجاف ، رثيت فيها والخشب

فاذا بهذا الوطن غارق بانظمة القياصرة والتجار والحريم  
الذين ما ان يخنفون مدة حتى يعودوا من جديد ، واذا كل مدينة عربية  
هي دمشق التي دخلها المغول (الانفصاليون) حاملين معهم ترانا طويلا  
من تاريخ الدم والظلم وشوارد الفتوى وشعرة معاوية الممدودة للطغام ،  
فيتساوى ايلول - شهر الانفصال - وأيار شهر النكبة :

(ايلولُ عاد ، كأنَّ ايارَ على اللطرون يحقنُ جرحنا اللهي في  
الرمانِ ، يشتلُ في الصخورِ شقائق النعمانِ ، يحترثنا ، تهبُّ على جناحيهِ  
الابابيلُ الهجينة ..)

وفي هذه الصورة القائمة لا تجد خيطا من نور ، او قوة تستطيع  
أن تنقذ شيئا من تحت الانهيار : لقد اصبح الواقع هذا مقبولا  
ومروضا :

(ايلول عاد ، أطلَّ شحاذُ وراءَ البابِ يسألنا بقيةَ زادنا  
الصيفي ، سقناها إليه . فعادَ يسألنا رمادَ كرامةٍ .. لم نمنع الماعونَ ...

ضحينا له بالذبح من غنم الملايين الكسيحة .. .  
أما مصير الوطن الصغير «فلسطين» فلا يعود الا بضاعة يتبحرُ  
بها «لصوص الرايات»<sup>(١٣٤)</sup> «كما يقول معين بسيسو ، فهو وطن محجور  
عليه في التيه والغربة» :

(يافا ببطني الحوت ما زالت يجوبُ بها البحار / الحوت تاه /  
منذا يدلُ الحوت ياطفلي ويطويه العباب ؟)<sup>(١٣٥)</sup> .

ولذلك ، لم يجد معين سوى الهجاء يدين به الواقع والمتنفذين  
فيه من سلاطين وقياصرة وذئاب وطواويس ومهرين وجلادين وجوار  
وأرانب عرجاء وخصبان وغلمان ، وكل ما يخطر بالذهن مما كانت  
تحتويه بلاطات العصور الوسطى ، ودواوين الشاعر تعج بهذه الصفات  
التي يطلقها دون حرج . وفي هذا الواقع الموبوء ، لا يعود الحنين سلوى  
ولا التذكار قادرا على تحقيق نوع من التوازن النفسي ، فقد أصبح  
الوطن عذابا يحمله معه الشاعر في حله وترحاله ، فإذا بالغربة التي كان  
يحسها «نفيا ماديا» تتحول الى نفي روحي ، يقول ناجي علوش :

(ما الذي أبغيه من هذا التراب ؟ كان في يومٍ ملاذًا لنسورٍ  
طامحة ، عرقَتْها روعةُ الدفقِ .. وأمواجُ الرياحِ الجامحة ، مالذي  
أبغيه ؟ .. لا شيء .. هنا الكرة ، هنا الموت .. هنا الحلم العقيم /  
وبقايا ذكرياتِ الباردة)<sup>(١٣٦)</sup> .

ويحس الشاعر الفلسطيني أن الغربة الروحية التي يعيشها  
ليست وقفا عليه ، بل هي تسم العالم الذي يحيطه بمسماها ، فإذا الكل  
غرباء ، متعبون ، خائبون :

---

(١٣٤) فلسطين في القلب / ١٣ .

(١٣٥) الاشجار تموت واقفة / ١٩ .

(١٣٦) هدية صغيرة / ٣٣ .

وأرتخي مجذافنا في القعر ، وأنهدت صوارينا على حلم المنارة<sup>(١٣٧)</sup>  
 قبلنا لم تلقَ حراً نقبت كفاه عن أقبية السجني الحجارة  
 ولعل في هذه المشاركة الوجدانية ، بالرغم من ثقل الالم  
 الفردي ، مظهراً أيجابياً من مظاهر التضامن الأنساني بين الشاعر  
 والجماعة ، وفي بعض الاحيان يلمس الشاعر أنساناً يخاطبه لتصريف  
 همومه والتخلص منه ، كقصيدة «هدية صغيرة» لناجي علوش ،<sup>(١٣٨)</sup>  
 وكلمات من البعد الرابع «خالد أبو الخالد»<sup>(١٣٩)</sup> و «رسائل من  
 سرحان»<sup>(١٤٠)</sup> لمي صايغ<sup>(١٤١)</sup> ، و «جنون في ضوء القمر» ليوسف الخطيب<sup>(١٤٢)</sup> .  
 غير أن هذا كله لا ينفي أن تصل أزمة الشاعر الى درجة من التوتر يفقد  
 معها أحساسه ، كافراً بكل شيء :  
 (سأقدُّ من حَجَر قلبي ، ومن حَجَر ربي ، ومن حجرٍ حتى  
 الهواء ، وحتى الماء من حجرٍ ..)<sup>(١٤٣)</sup>  
 وفاقداً طعم الحياة ، وحتى هويته الأنسانية ، وتعبّر قصيدة  
 المظلة الضائعة لكمال ناصر عن هذا المعنى :  
 (يا من رأى مظلتي تضيق / تهجرني في موسم البكاء والدموع /  
 تهجرني كأني المعذب الصريع<sup>(١٤٤)</sup> .  
 هذا اليأس المطبق الذي يفقد فيه الأنسان أصرته مع الناس  
 والحياة لا يمنع من تلمس خيوط من الضوء ، كتصور (حلم) لا وجود له

(١٣٧) واحة الجحيم / ٢٠

(١٣٨) ينظر : هدية صغيرة / ٧

(١٣٩) ينظر : وسام على صدر الميليشيا / ١٦

(١٤٠) ينظر : أكليل الشوك / ١٠١

(١٤١) ينظر : واحة الجحيم / ٢٣

(١٤٢) نفسه / ٧٩

(١٤٣) نفسه / ٧٩

(١٤٤) الآثار الشعرية / ٤٢٠

الآ في ذهن الشاعر ، وهو ما تعبر عنه قصيدة «موناليزا»<sup>(١٤٥)</sup> لكمال ناصر ، أو تلمس شيء من صلابة في النفس لمواجهة عوامل الأحباط والغربة ، كما في مجمل شعر خالد أبو خالد (ويكاد يكون الوحيد الذي لم تطغ عليه عوامل اليأس) :

(يا قسوة المسير دونما رفيق / وما لمحت عابرا / لكنني عشقت رحلتي .. / ظهرى الى الصوّان ليس في يديّ غير ما وهبت من مخالب تقاتل الخطر.)<sup>(١٤٦)</sup>

وتتخذ هذه الصلابة ، في بعض شعر ناجي علوش ، نوعا من الاستقامة الأخلاقية التي ترفض التلون : (معذرة يارفيق / فليس لي غير وجهي الذي / حملته في يوم ترحالي).<sup>(١٤٧)</sup> ويحاول معين بسيسو أن يتغلب على «صور العجز المضروب والمتحجر وأنسداد المنافذ» داعيا معه «التابعين في الكهف كي يبحثوا عن طريق العودة الى النور» على حد تعبير أحسان عباس<sup>(١٤٨)</sup> ، وقصائده التي تندرج تحت عنوان «الكراسة الثالثة» من ديوان «الاشجار تموت واقفة» تعبر عن هذه الدعوة<sup>(١٤٩)</sup>. أما يوسف الخطيب - اذا استثنينا قصائده الحماسية التي تبدو نائية في «غابة الجحيم» والتي تعود به الى بداياته الأولى - فانه يرى الى ان التجربة القاسية وخوض مخاطرها هي السبيل الى الخلاص :

دربنا أضيق من فلح خلال الصخر والزلال ... درب الأقوياء  
دربنا نهر أفاعٍ فائر اللجة بالرغوة ... درب الشهداء

(١٤٥) نفسه / ٤٠٧ .

(١٤٦) وسام على صدر المليشيا / ١٨ .

(١٤٧) هدية صغيرة / ٤٨ .

(١٤٨) الآداب ، نيسان / ١٩٦٦ / ١٣ .

(١٤٩) ينظر : الاشجار تموت واقفة / ١٠ وما بعدها .



دربنا تجربةُ الشيطانِ فوق الجبلِ المنسيّ .. درب الأنبياء<sup>(١٥٠)</sup>  
والخلاصة : ان هؤلاء الشعراء ، بقدر ما ألحوا على مشاعرهم  
الخاصة ، وتناولوا أوجهها المتعددة ، فانهم عكسوا - بهذا القدر أو  
ذاك - مظاهر واقع سنوات الستينات التي سبقت حرب حزيران  
١٩٦٧ ، واتخذوا منه موقفاً ، فيه تمرد عليه ، وأداةً له . غير أن هذا  
الموقف ظل في نهاية الأمر تصوراً فردياً ، ومع ذلك فإن هذا الجانب  
النقدي يتضمن وجهاً إيجابياً استطاع ان ينمو بعد حرب حزيران ليكون  
تعبيراً عن سلوك ثوري تغلب على جميع عوامل الاحباط واليأس عند  
جميع الشعراء الذين استمروا بكتابة الشعر . فبالرغم من الهزيمة  
العسكرية التي لحقت بالوطن العربي ، واحتلال العدو لما تبقى من  
فلسطين بعد ١٩٤٨ ، فضلاً عن اراضٍ عربية أخرى ، فإن ردة الفعل  
في الوطن العربي عاكست الهزيمة ، اذ اشتد ، بعد الحرب ، ساعد  
المقاومة الفلسطينية التي استطاعت ان تعيد بعض الثقة المفقودة في  
النفس ، وان تضع الفعل الفلسطيني الذي طالما بحث عن مجال له  
موضع التطبيق ، وان توجد مداً جماهيرياً عربياً واسعاً يرفد الثورة  
باسباب النمو ، وتهيء الواقع العربي لتغيرات مماثلة .. في مثل هذه  
التغيرات نمت ايضاً ما يمكن ان نسميه «بالوطنية الفلسطينية» . لقد  
تغير الشاعر الفلسطيني - وكذلك العربي - تغيراً إيجابياً هو الآخر  
واعطى المقاومة نفسه واعصابه ، ليحبر عن حركة شعبه الثائرة ،  
وحقه في الحياة ، من خلال الدم والجراح والشهادة ، بغض النظر عما  
طبع حركة المقاومة الفلسطينية من سلبيات لم تتخلص منها حتى الآن .

لقد استجاب لهذا التطور الايجابي - فيمن استجاب - فدوى طوقان ، فقد وجدت نفسها ، تحت ظروف الاحتلال الجديد ، ان مشاعرها الوطنية اهم من مشاعرها الذاتية الخاصة ، فأخذت تخاطب بشعرها الوطن ، كاشفة عن ثقة في الأمة ، بالرغم من الهزيمة ، بمجدة بطولة الفدائيين وبسالتهم واستشهادهم ، ناقلة بعض صور الاحتلال الذي يذهب ضحيته البسطاء ، معبرة عن تضامنها مع شعراء الأرض المحتلة ، في لغة بسيطة مفعمة بعاطفة ايجابية بالرغم مما يشوبها من أسى<sup>(١٥١)</sup>. ويكاد يكون ديوانها «الليل والفرسان» نشيدا وطنيا متنوع الايقاعات . كما نجد ان يوسف الخطيب انصرف الى تمجيد الثورة والثوار في لغة متقدمة الحرارة ، وصور معبرة حادة ، وسياق شعري غني بدلالات الثقة والحب . كما في قصيدته «رأيت الله في غزة»<sup>(١٥٢)</sup> كذلك ، وجد خالد ابو خالد ومني صايغ موقعا لهما في حركة المقاومة ، وجعلا من شعرهما صورة لها مع من ظهر من الشعراء الجدد مع اشتداد حركة المقاومة . فقد اصدر خالد بعد «وسام على صدر الميلشيا» عدة مجموعات هي «تغريبة خالد ابو خالد» و «اغنية حب الى هانوي» و «الجدل في منتصف الليل» و «وشاهرا ارفع سلاحي» . وضمنت مي صايغ بعض قصائدها في مجموعة «قصائد منقوشة على مسلة الأشورية» المشتركة . أما الشعراء الجدد الذين ظهروا مع اشتداد حركة المقاومة فمنهم : أحمد دحبور الذي أصدر «حكاية الولد الفلسطيني و «طائر الوحدات» وعزالدين المناصرة الذي اصدر «الخروج من البحر الميت» «يا عنب الخليل» و محمدالقيسي الذي نشر «خماسية الموت والحياة» «رياح عزالدين القسام» .. وغيرهم .

(١٥١) ينظر : الليل والفرسان / ١٦ ، ٣٦ ، ٤٨ ، ٧١ .

(١٥٢) ينظر : مجلة الأدباء الغرب ، يوليو ٧٢ / ٨٤ .

وبما ان هؤلاء الشعراء يشكلون مرحلة جديدة ، في الشعر الفلسطيني ، ما زالت في طور التكوين ، فان اي حديث عنهم سيكون سابقا لأوانه ، لا سيما انهم لم يصلوا الى النضج بعد . غير اننا نستطيع ان نلمح في شعرهم هذا التوازن النفسي بين الهم الشخصي ، والهم الجماعي بصيغة غنائية متأثرة بشعراء الارض المحتلة . وأرى ان احمد دحبور اكثرهم موهبة واقدرهم على فهم أداته الشعرية واستعمالها .

- ٥ -

يلاحظ الدارس ان هناك اكثر من وشيجة تربط بين هذه المرحلة والمرحلة التي درسناها في الفصل السابق ، لا سيما عند من ظلوا يتناولون بعض تجاربهم بالطريقة التقليدية أو المألوفة ، نرى هذا ، واضحا في بعض قصائد يوسف الخطيب العمودية ، كأن يعبر عن موضوعه بصيغة خطابية يوجهها الى المرأة او النسيم ، <sup>(١٥٣)</sup> وفي بعض قصائد معين بسيسو الحماسية في ديوانه «فلسطين في القلب» <sup>(١٥٤)</sup> وكمال ناصر ومي صايغ حين يعبران عن مشاعرهما في الوحدة والضياع تعبيرا مباشرا <sup>(١٥٥)</sup> .

كما شاع في هذه المرحلة ايضا استعمال ما يمكن ان نسميه «الرموز المباشرة» الشائعة ، وهي الرموز التي تتخذ دلالة مقصورة عليها ، ولا يتوجه الذهن الى غيرها . وقد اكثر من استخدام هذه الرموز تاجي علوش وخالد ابو

---

(١٥٣) ينظر : واحة الجحيم / ٤١ ، ١٦٣ .

(١٥٤) ينظر : فلسطين في القلب / ١٠١ ، ١٠٣ ، ١٠٥ .

(١٥٥) ينظر : الآثار الشعرية / ٣٨٢ ، ٣٩٧ ، ٤١٤ ، واكليل شوك / ٢٥ ، ٤٧ ، ١٦٣ .

خالد ، كالظلام ، والرمال ، والسراب ، والعواصف دلالة على الشر والظلم . والنهار والشمس والعيون والمطر والربيع والزيتون والزهر دلالة على الخير والنضال والمستقبل السعيد . وتكاد تكون هذه الرموز موجودة في كل قصيدة من قصائد الشعراء ، ولشيوخ هذه الطريقة منذ بداية ثورة الشعر الحديث فقد أصبح من الصعب على الشاعر ان يأتي بجديد حين يستعملها . ولذلك لم تجد الحساسية النفسية التي افرزتها سنوات الستينات ما يناسبها من أطر فنية ، وربما دفعت هذه الازمة الشعرية ناجي علوش الى الاعتراف بعدم قدرته على «بلورة اتجاه بسيط واضح منبثق من التجرب الجماهيرية»<sup>(١٥٦)</sup> . ويرى احسان عباس ان كمال ناصر كان يجب ان يتم تطوره الشعري على القاعدة التي انطلق منها في صقل القصيدة الكلاسيكية والاحتفال بمبدأ الجزالة والتأثير الخطابي .

غير ان معظمهم حاول ان يتلمس شيئاً جديداً دون مغالاة . ككمال ناصر في قصيدته « الموناليزا » و «المظلة الضائعة»<sup>(١٥٧)</sup> اذ تناول في الأولى لوحة الموناليزا ليرمز بها الى الأمل المستعصى على التحقق . وفي الثانية رمز بالمظلة الى الحقيقة الضائعة . لكن ميل كمال ناصر الى السرد والتوضيح جعل من أثر الرمز باهتا .

في حين حاول ناجي علوش ان يتمثل بناء قصيدة السياب ، كما اعترف هو بذلك<sup>(١٥٨)</sup> ، فهو يستعير من رموزه ، وطريقة تقفيته ، وسياق ايقاعه . فقصيدة علوش «دفقة مطر»<sup>(١٥٩)</sup> يكاد يقلد فيها قصيدة

---

(١٥٦) النوافذ تفتحها القنابل / ٢١ .

(١٥٧) ينظر : الآثار الكاملة / ٤٠٧ ، ٤٢٠ .

(١٥٨) ينظر : النوافذ تفتحها القنابل / ١٥ .

(١٥٩) ينظر : هدية صغيرة / ١٧ .

المعروفة «انشودة المطر» دون ان يبلغ شأوه .  
فهو لا يملك موهبة السياج في ربط رموزه التي تدل على  
الخصب والجفاف بتبدل الفصول واقترانها باساطير الموت والحياة  
ودلالاتها على واقع حضاري معين . لقد ظل ناجي في شعره ضمن نطاق  
عاطفي تفيض به نفسه . وقد نجح احيانا حين استطاع ان يجد لعواطفه  
بديلا رمزيا بسيطا كسدوم التي ترمز الى المدينة العريية الفاسدة ،  
«والفجر الجميل» الذي يرمز الى الأمل المستر و «راشد» الفلاح الذي  
يرمز الى النقاء والبراءة<sup>(١٦٠)</sup> . لكنه استطاع ان يستوحي صور الفولكلور  
الفلسطيني من شعر محلي أو عادات ويضمها بعض شعره ، كما في  
قصيدة «العاصفة المداهمة»<sup>(١٦١)</sup> ليعبر من خلالها عن التحفز بعد  
الضياع .

يميل ناجي في شعره الى الغنائية المتدفقة ، مستعينا بكل ما  
يحقق لها عذوبتها الايقاعية ، كاستعمال نظام القوافي السبابي ، والبساطة  
في التعبير التي تقرب من النثر دون ان تنجح اليها  
أما خالد ابو خالد ، فاننا نجد في ديوانه الأول ، «وسام على  
صدر الميليشيا» الملامح الأولى التي طورها في دواوينه اللاحقة التي  
صدرت بعد مجزرة ايلول ١٩٧٠ . أن خالد مغرم بالقصيدة الطويلة التي  
تتنوع فيها المشاهد والصور في محاولة منه لتحقيق «القصيدة الدرامية»  
التي تتضمن محورا للصراع تكشف عنه العلاقات التي يصورها  
الشاعر . ولعل قصيدته «الرجال والبحر» و «عرس الدم»<sup>(١٦٢)</sup> لا تخلوان  
من مثل هذه المحاولة . ففي الأولى أراد ان يصور تاريخ الشعب

(١٦٠) و (١٦١) ينظر : هدية صغيرة / ٢٣ ، ٢٨ ، ٧٠ ، ٧٣ .

(١٦٢) ينظر : وسام على صدر الميليشيا / ٣٢ ، ٤٨ .



الفلسطيني الوجداني في شتى مراحل نفيه ، لكننا لم نستطع العثور على مركز في القصيدة يقيها من الاستطراد والأسهاب والترهل . فقاطع القصيدة تكاد تكون مستقلة ، ولا يجمعها جامع ، الا جو عام تستقي منه جميع قصائد الديوان . غير ان قصيدته الثانية استطاعت ان تتوفر على ما افتقدته الأولى ، لأن الشاعر ربط اجزاؤها باحساس موحد ، هو الجوع .

والملمح الثاني في شعر خالد ، هو : تمثله للطبيعة الفلسطينية ، اذ أدخل مقتطفات من الشعر الشعبي في سياق قصائده ، وجعل من «معصرة الزيتون» في قرينته رمزا للعبث<sup>(١٦٤)</sup> واستعمل بعض الالفاظ العامية في تركيب فصيح كا «ياوردي» (ياموتي) و «داير» (حول)<sup>(١٦٥)</sup> . اما سياق قصيدة خالد ، فجاف يفتقر الى العذوبة ، بالرغم من تدفقه ، فهو لا يعتني بتجويد عبارته ، بل يعتمد السرد وتراكم الصور والرموز المتداولة والأسهاب . ويبدو ان الشاعر ينساق مع ما تجود به قريحته دون رقابة عقلية تختصر وتنقي وتلم اطراف القصيدة . وقد ظلت بعض هذه السلبية موجودة في شعره اللاحق .

أما معين بسيسو ، فقد ألح على تصوير انهيار القيم بلغة الهجاء . وقد ظل محافظا على هجائه هذا حتى الان . وهو بهجائه يكشف عن غضب كاسح ، يصبه على ما يحيطه ، وعن رفض تام للواقع الذي لا يرى فيه بارقة أمل . والشاعر إذ يدين هذا العالم الموبوء ، يضع نفسه مقابلا له ، فهو الفقير ، المناضل ، المطارد ،

(١٦٣) نفسه / ٥٣ ، ٧٦ .

(١٦٤) نفسه / ٢٦ .

(١٦٥) ينظر : وسام على صدر الميليشيا / ٣٣ ، ٤١ .



الواعي ، الذي يتحدث بلهجة النبوة والتحذير ، حتى ولو كان السيف فوق رقبته :

(لم يَبِعْ جِبْهَتَهُ الشاعِرُ ، يافيروزُ غني / للعصافير التي ماتتُ  
على شَبَاكِ سِجْنِي / للعناقيد التي تحلم ان تملأ أذني / وانا  
ارقب الليل والصقر الذي يتبعُ نجمي / ونديي السيف ،  
نطغي تحت رأسي<sup>(١٦٦)</sup> .

وكل شعره ليس الا تفصيلا لهذا الموقف . واذا استثنينا بعض  
القصائد القليلة<sup>(١٦٧)</sup> فان ملامح الوطن تكاد تكون غائبة عن معظم ما  
كتب ، بسبب من انصرافه الى الادانة . فهو حتى ان رثي شهيدا ،  
فانه لا يجد وسيلة سوى ان يلعن الشعر والشعراء :

(سَقَطَتْ قَافِيَةُ الميمِ وقافيةُ الهَمْزِ / فلتتقدم / قافيةُ اخرى  
فلتتقدم / حيث هوى «عبد المنعم» / برعمَ زَلْزالٍ فَتَحَ / قافيةُ  
أخرى فلتتقدم<sup>(١٦٨)</sup> .

وهو يتخذ طرائق متعددة لهجائه ، منها ما هو مباشر ، اي :  
يوجه الخطاب بنفسه وعلى لسانه ، ومنها ما هو غير مباشر ، كأن  
يتحدث على لسان شخصية تاريخية . كأبي ذر وابن المقفع<sup>(١٦٩)</sup> أو يتخذ  
من مصطلحات المسرح كالملقن ، والمشاهد والممثل والمخرج وسيلة له .  
وفي كل ذلك لم يترك شيئا توصل اليه الشاعر عبد الوهاب  
البياقي لم يستعمله معين . فحين اتخذ البياقي من بعض الشخصيات

---

(١٦٦) الاشجار تموت واقفة ٥٤٧ .

(١٦٧) جئت لادعوك باسمك / ١٦٤ .

(١٦٨) ينظر : الاشجار تموت واقفة / ٤٣ ، ٥٠ .

(١٦٩) الاشجار تموت واقفة / ٤٣ ، ٥٠ .

التاريخية كالحلاج وابي العلاء وعمر الخيام<sup>(١٧٠)</sup> وسيلة لأدانة هذا العالم ،  
اتخذ معين شخصيات مماثلة كما ذكرنا ، كما ان جميع مفردات البياتي ،  
ذات الدلالة السياسية ، كالسلطان والأمير والجلاد .. الخ مما يصلح  
عادة للهجاء في هذا العصر يستعيرها معين بالدلالة نفسها ، يقول  
البياتي مثلاً في قصيدة عذاب الحلاج مثلاً :

(بجتُ بكلمتين للسلطان / قلت له : جبانُ / قلت لكلب الصيد  
كلمتين / ونمت ليلتين / حلمت فيها بأني لم اعد لفظين<sup>(١٧١)</sup> .

فيتابعه معين متابعة الظل ، كأن يقول في قصيدة «القمر  
والوجوه السبعة» :

(الصمتُ موتُ / قلها ومُتُ / فالقول ليس ما يقوله السلطان  
والأمير / وليس تلك الضحكة التي يبيعها المهرج الكبير  
للمهرج الصغير<sup>(١٧٢)</sup> .

والذي يقرأ ديوان معين «الاشجار تموت واقفة» يحس بمدى  
تقليده للبياتي ، سواء باستعمال الرمز الهجائي ، ام تركيب الصورة أم  
بناء القصيدة . ومع انه حاول أن يتخلص من أثر البياتي القوي في  
دواوينه اللاحقة ، الا انه لم يستطع ذلك دائماً .

يميل شعر معين الى الجملة القصيرة ، الحادة ، المباشرة ،  
المتشجعة ، الطريفة بحيث تتحول احيانا الى ما يشابه النكتة الساخرة  
ذات التأثير السريع :

(هنا القمرُ / يضاجعُ الذئبَ والكلابَ والحجرَ<sup>(١٧٣)</sup> .

---

(١٧٠) ينظر : سفر الفقر والثورة / ٩ ، ٤١ و .. «الذي يأتي ولا يأتي ...»

(١٧١) سفر الفقر والثورة / ٢٢ .

(١٧٢) الاشجار تموت واقفة / ٩٧ .

(١٧٣) نفسه / ٣٠ .

أو : (ما أتعس موت الغرباء/ كقصيدة شعر في القائمة  
السوداء<sup>(١٧٤)</sup> .

أو : (الأذن اليسرى / تتجسس ، ترصد ، ما تسمعه الأذن  
اليمنى<sup>(١٧٥)</sup> .

وشعره مملوء ايضا ، بالثرية الخطابية التي لولا بعض طرافتها  
لفقدت اية قيمة فنية . ومع ذلك فعين بسيسو لا يخلو من جرأة في  
استعمال مادته . ان كل ما يقع تحت بصره صالح للاستعمال ، لكن هذه  
المادة غالبا ماتظل «مادة خاما» ، وتحتاج الى تنقية من الشوائب النثرية  
المباشرة ، وهذا ما لم يستطع تحقيقه ... اما ايقاعه فسريع متقطع ،  
ضاج . لقد ظلت آفاق معين بسيسو محدودة ، ونظرته محصورة في هذا  
النمط من «الهجاء» .

ويظل يوسف الخطيب أقدر هؤلاء الشعراء في التحرك الشعري  
على أكثر من مستوى . فمن القصيدة المغرقة في تقليديتها الى أشد النماذج  
جرأة في تناول الموضوع من دون ان تكون هذه الجرأة نائية عن طبيعة  
الشعر العربي . وفي ظني ان الشاعر يريد ان يحقق ، ما يسميه البيوت  
بـ «الحاسة التاريخية» التي تحتم عليه ان يجعل لموروثه الأدبي «كيانا  
معاصرا»<sup>(١٧٦)</sup> في شعره .

لقد اشار يوسف الخطيب نفسه الى هذه الجرأة في هامش له  
على قصيدة «دمشق والزمن الردي» ، فذكر انه حاول ان يحرر «الوحدة  
النغمية من حاجزين : اسار القافية التقليدية ، ونشاز البتر في القصيدة  
الحرّة ... فتوخى الدفق النغمي حتى ليبلغ المقطع الواحد خمسين

(١٧٤) القتل والمقاتلون والسكرارى / ٦٠

(١٧٥) جئت لادعوك باسمك / ٤٨ .

(١٧٦) مقالات في نقد الأدبي / ٧ .

تفعيلة<sup>(١٧٧)</sup> . وقد أسمى هذا الاستعمال العروضي في هامش آخر بـ «القصيدة الموصولة»<sup>(١٧٨)</sup> . وقد احتوى «غابة الجحيم» على القصائد الموصولة التالية : «جنون في ضوء القمر» و «لو ميتا ألقاك» و «دمشق والزمن الردي» و «القصيدة الحجرية» و «العرس السماوي»<sup>(١٧٩)</sup> . والغريب في ديوان يوسف هذا ، ان لا تَوَسُّط بين العمودي والموصول . فهل ينبغي الشاعر تحقيق نزعتي التجديد والتقليد بصورة متطرفة ؟ ان قارئ شعره يحس بميل طبيعي عند الشاعر يشده الى تقاليد القصيدة القديمة بصفاتها جزءا من تاريخه النفسي والثقافي ، كما يحس بدافع الى التجديد عنده يجعله واعيا لعصره ومتطلباته النفسية والاجتماعية . فهو في الأولى يكشف عن قدرة في الصياغة تجعله قريبا من الشعراء العباسيين ، او من نهج نهجهم من شعراء العصر الحديث ، كعمر ابي ريشة وبدوي الجبل وبشارة الخوري ، بحيث أنه لا يخشى حين يريد ان يعبر عن ثقة بالنفس - ان يستعير التصور القديم في الفخر :

أقول، وبني قصدُ الغريب، وكبرُهُ لي الراحةُ العزلاءُ والهدَفُ الغالي<sup>(١٨٠)</sup>

أو في تقرير النفس حين يحس بالتقصير :

لو كنت من مازن، لم يستبح وطني بنو اللقيطة، لكني من الشام<sup>(١٨١)</sup>

لكن قيمة شعر يوسف لا تتضح في هذه النماذج بقدر ما تتضح في «القصيدة الموصولة» التي تمكن فيها من الأفصاح عن دخيلته النفسية .

(١٧٧) واحة الجحيم / ٧٦ .

(١٧٨) نفسه / ١٤٠ .

(١٧٩) نفسه / ٢٠ ، ٣١ ، ٥٧ ، ٧٧ ، ١٣٣ .

(١٨٠) نفسه ١٦٥ .

(١٨١) نفسه / ١١٢ .

ومع ان يوسف نظم قصائده الموصولة على ما تسميه نازك  
الملائكة بـ«البحور الصافية»<sup>(١٨٢)</sup>، الا انه غامر مرة واستعمل ثلاثة منها في  
قصيدة «العرس السماوي» ، وهذه الأبحر هي : الرجز والرمل والهزج ،  
باعتبار ان اي بحر منها ، في القصيدة الموصولة ، يتضمن الآخرين  
حتما . وقد اسمى الشاعر هذا الاستعمال بـ«الكرمل» حبا ووفاء لوطن  
الاحلام<sup>(١٨٣)</sup>.

ومما يلفت النظر في هذه القصائد الموصولة ان الشاعر حشا  
بعض المقاطع العمودية في سياقها ، كما في «لوميتا ألقاك» و«دمشق  
والزمن الرديء» للانتقال اما من تصوير الواقع الى غناء النفس ، وأما  
من الصوت الجماعي الى الصوت الفردي .

تكشف القصائد الموصولة عن موقف الشاعر باستحضارها  
مشاهد التاريخ العربي ، الأدبي منه والسياسي ، وكل ما يقتن به من  
خير او شر ، فصور الصحراء العربية ورجالها ومضاربها ودولها  
وعنفها . هي الرموز التي يستخدمها بدلالة معاصرة : نفسية كانت هذه  
الدلالة او اجتماعية . وقصيدته «دمشق والزمن الرديء» نموذج جيد على  
ذلك . فقد بني الشاعر قصيدته على محورين متوازيين : الأول :  
تصوير الواقع العربي بعد الانفصال ، واستعمل له المقاطع الموصولة .  
والثاني : أثر هذا الواقع في النفس واستعمل له المقاطع العمودية . ومن  
خلال الواقع وأثره ينفذ الشاعر الى الانهيار الذي أراد أن يكشف  
عنه . فالمقاطع الموصولة (موضوعية) ان جاز التعبير ، يكون فيها  
(ايلول) رمزا للهزائم والعار ، وقيصر وتيمورلنك وعمال الخليفة رموزا

---

(١٨٢) قضايا الشعر المعاصر / ٦٥ .

(١٨٣) واحة الجحيم / ١٤٠ .

للغزاة والمتحكمين بالأرض ، وأبو ذر رمزا للفلسطيني التائه الذي ضاقت به السبل :

(أيلول عاد ، واقبل التاريخُ ينفُضُ في جبينِ الشامِ نعليه ،  
وأنت تمصُ شريانَ القتيلةِ ، والرجالُ البلهُ حولك يعقدون  
التاج ، والخيَاطَةُ الغرباءُ يبتدعونَ وهمُ إزارك السوري ...  
فاهناً ياملِكِ الشام .. قيصرُ يجتبيك على تخومِ الشرقِ  
بواباً ، أميراً في بني غسان ، يملأُ راحتك دُمى ، إذا انتشتا  
دما ..) و (من ذاك الشقيُّ على الهجيرةِ ؟ أم أبو ذرٌ ....<sup>(١٨٤)</sup>  
أما تأثير هذا الواقع في النفس فيظهر في الألم والعجز  
والأدانة ، واستعمل لها الشاعر المقاطع العمودية :

لكنني انا مَنْ بلوت قيصرَ البدويِّ أدريه وأدركُ ناجذيه  
إني القتيْلُ ، وتلكَ من جرحي اليواقيتُ اللعينةُ علَّقتُ في  
منخريه<sup>(١٨٥)</sup> .

أن هذا التقابل بين المقاطع الموصولة والعمودية وما يرافقها من  
تقابل بين الواقع والذات ، بين الجماعي والفردى ، والتأثير المتبادل  
بينهما اعطى القصيدة بناءً متسقاً دون رتابة ، تتنوع فيه الايقاعات تبعاً  
لتعدد الحالات .

أما قصائده الموصولة الأخرى ، فهي اقل تعقيداً ، وأدل على  
مشاعر الحنين أو المرارة . يتخذ الشاعر من مشاهد الطبيعة ، في قصيدة  
«جنون في ضوء القمر» ، وسائل لنقل احساسه المشبع بالحنين والذكرى  
(الرياح ، النسيم ، الصبا الكرملى - قياساً على صبا نجد - سرود ،

(١٨٤) نفسه / ٥٩ ، ٦٢ .

(١٨٥) نفسه / ٦٠ .



شُبَّاب راعية ..) في مناجاة تتصاعد فيها حرارة الأحساس باللوعة  
وايقاع يتراوح بين الهدوء والتوتر ، وصور تأخذ مكوناتها من الطبيعة :  
(عيناي عبادتا شمس ، وفي الأعماق اغنية تصحو ، تجيش ،  
تُذاري الريح ... يا ذكراً مندوفةً في شعاعِ البدر ، يغزلهن  
لحنٌ وينشرها دنيا من الذهبِ الرمليّ ...) (١٨٦).

وفي «القصيدة الحجرية» التي يعبر بها عن تصلب المشاعر  
وفقدان الاحساس بالألم ، تصبح اللغة حادة ، قاسية ، والصور قصيرة  
متتابعة ، متوترة ، منتزعة من كل ماهو صلب :

(توقي واجنحتي ، همسي وأدعيتي ، حجرتها حَجَرا ، حتى  
ليقلعني البارودُ من جَبَلٍ قَلْعاً ، وتشرخني نابُ الحديد ، فلا  
جرحٌ لديّ ، ولا بوحٌ ولا اثمٌ) (١٨٧).

وأخيراً لابد أن نشير الى ان يوسف الخطيب استطاع ان يحقق  
في قصيدتين كتبنا على النسق العمودي «المقطعي» (كل مقطع موحد  
القافية) ما استطاع انجازه في قصائده الموصولة ، فاستعار لقصيدة  
«الطريق الى يافا» (١٨٨) رموز التاريخ العربي ، وادار فيها موضوعه عن  
التشرد واليأس . كما حاول ان تكون قصيدته «المدينة السافلة» ذات  
صور غريبة ، وعلاقات بين الالفاظ غير المتوقعة :

خُطىً ابديةً وجعتُ تدور على سواقي الموت  
خطىً .. نبضات بُوقِ الليلِ تهرب في قفار الصمت  
ومن عهدِ السفينة ، أخضُص دमित ، تعدُّ الوقت (١٨٩).

---

(١٨٦) واحة الجحيم / ٢٩

(١٨٧) نفسه ٧٩ .

(١٨٨) نفسه / ٥ .

(١٩٠) نفسه / ٩١

أن يوسف الخطيب ، في أفضل نماذجه التي تضمنها ديوانه  
«واحة الجحيم» - بغض النظر عن الشكل العروضي - يفصح عن  
مقدرة في خوض أية تجربة شعرية جديدة ، بالمستوى نفسه الذي يكتب  
فيه القصيدة التقليدية ، ومن دون أن يخسر شيئاً في كلتا الحالتين .



## الباب الثاني

الشعر داخل الأرض المحتلّة



## مقدمة

### العرب الفلسطينيون في الأرض المحتلة

من الواضح أننا لا نستطيع ، في هذا الحيز ، أن نقوم بدراسة مفصلة عن أوضاع بقية شعبنا العربي تحت الاحتلال الصهيوني ، منذ عام ١٩٤٨ ، فقد قام بمثل هذه الدراسة أكثر من باحث متخصص ، منهم على سبيل المثال صبري جريس في «العرب في إسرائيل» وحبيب قهوجي في موسوعته المفصلة «العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي منذ ١٩٤٨» . لقد أستوفى هذا الكاتبان - لا سيما الثاني - الموضوع من جميع جوانبه ، المادية والروحية . لكن هذا لا يعفينا من إعطاء ملامح عامة ترفدنا بما هو ضروري لفهم الشعر العربي في فلسطين المحتلة .

بعد نكبة ١٩٤٨ ، وأعلان «دولة إسرائيل» غادر فلسطين معظم سكانها لاجئين الى الدول العربية ، وبقى فيها أقلهم ، وقد كان عددهم آنذاك ١٧٠ ألف عربي<sup>(١)</sup> ، وبلغ في الوقت الحاضر نحو (٣٥٠) ألف نسمة يعيش أكثرهم في قرى الجليل والمثلث والنقب<sup>(٢)</sup> .

إن هذه الأقلية الفلسطينية ، كما يقول يوسف الخطيب ، «غير مضطهدة بالمعنى التقليدي للكلمة ، ولا هي واقعة تحت التمييز العنصري بأوصافه السائدة ، وإنما هي في ظل حالة غريبة مستجدة ، تقع في مرتبة

---

(١) العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي / ١٠ .

(٢) نفسه / ١١ . وهناك اختلاف حول العدد ، ففي المصدر نفسه رقان آخران ، الاول : ٢٩٧ ألفا ، والثاني : ٣٢١,٣٣٠ (نهاية عام ١٩٦٦) . ويذكر يغال آلون (محاضر الكنيست ٦٦ - ٦٧ / ٣٧٨) أن عدد العرب بلغ ٣٠٠ ألف نسمة . في حين تنقل «نشرت مؤسسة الدراسات الفلسطينية» ١٩ / ٥٩٤ عن جريدة «يديعوت أحرونوت» ٧٢/٩/١ أن عددهم بلغ ٣٨٠ ألفا . والعدد الأخير قد يكون الأدق لأنه الأحدث .



أقسى من الأضطهاد ، واشد امتهانا لكرامة الإنسان من التمييز العنصري ! !»<sup>(٣)</sup> إذ أن كل القوانين التي سنت لحكمهم ، والأجراءات التي تتخذ بحقهم ، والحرب النفسية التي توجه اليهم ، تهدف الى أرغامهم على أن يخلّوا بينهم وبين أنتمائهم القومي ، ليندمجوا - كما يعترف بذلك أحد مسؤولي حكومة الكيان الصهيوني عن وضع الأقلية العربية - في المجتمع اليهودي . فبتقدير هذا المسؤول ، «سيكون العرب قوة سياسية أكثر تبلورا ، وسيكون وجودهم ملموسا في هذه المجالات»<sup>(٤)</sup>. ولما كان هذا النمط من التفكير هو أحد أوجه الأيديولوجية الصهيونية التي تغذي مستوطنيتها في الأرض المحتلة بكل عوامل الحقد والكراهية والاستعلاء ، فإن كلّ الإجراءات القمعية التي تتخذها السلطات هناك ، تصبح مبرّرة ومقبولة ، وليس غريبا أن نسمع أكثر من صهيوني يعبر عن هذه الكراهية تجاه العرب . ينقل محمود درويش عن أحدهم قوله : «كل المسلمين والروم الأرثوذكس (العرب) في اسرائيل خونه»<sup>(٥)</sup>، وينقل يوسف الخطيب تصرّحا لبعضهم مفاده : «لو أن العرب ظلوا حمالي حطب لأستطعنا أن نتحكم فيهم بطريقة أسهل»<sup>(٦)</sup>.

لقد وُضع العرب ، في ظل الاحتلال ، تحت ادارات حكام عسكريين مزودين بتعاليم وقوانين تجعلهم مطلق الأيدي فيهم ، لأسباب يقولون عنها أنها «أمنية» ، خوفا من أن يقوم هؤلاء العرب بعمليات تخريبية أو اتصالات خارجية ، لقد ضرب الحكم العسكري ، على المناطق التي يقيم فيها العرب قيودا صارمة . فأعتبرت هذه المناطق

(٣) ديوان الوطن المحتل / ١٤

(٤) نشرة مؤسسة الدراسات الفلسطينية ١٩ / ٥٩٣ نقلا عن «ها آرتس» ١٩٧٢/٨/٢٨

(٥) شيء عن الوطن / ١٣٢

(٦) ديوان الوطن المحتل / ٦٨

«مغلقة» لا يحق لأحد أن يدخل إليها أو يخرج منها بدون تصريح خطي صادر من الحاكم العسكري كما أن لهذا الحاكم الحق في استعمال أية صلاحيات أخرى من شأنها أن تحافظ على الأمن ، كالنفي ، أو وضع أي شخص تحت رقابة الشرطة ، أو الاعتقال الإداري ، أو أثبات الوجود ، أو التقديم للمحاكم العسكرية . وهناك مئات الأمثلة على مثل هذه الإجراءات ذكرها صبري جريس وحبیب قهوجي في كتابيهما<sup>(٧)</sup> .

ويذكر بنغوريون سببا طريفاً لضرورة بقاء الحكم العسكري ساري المفعول ، هو أن الكثير من أفراد الأقلية العربية «يعتبروننا نحن (ويقصد اليهود طبعاً) أقلية - وأقلية غريبة ، سارقة»<sup>(٨)</sup> . وقد عبر عن هذا الرأي ، أيضا بطريقة عملية عشية حرب السويس عام ١٩٥٦ ، حين قامت قواته بمذبحة ذهب ضحيتها ٤٩ عربيا أمام مداخل قرية كفر قاسم من دون أن ينال المسؤول المباشر عن هذه الجريمة سوى «غرامة مالية قدرها : قرش اسرائيلي واحد»<sup>(٩)</sup> . وقد كان للحكم العسكري ، فضلا عن تأثيراته النفسية ، تأثيرات مادية واسعة ، كتفشي البطالة بين عمال القرى العربية ، وكثرة المعتقلين ، وطرد المواطنين من قراهم وأعتبارها مناطق مغلقة لكي يتسنى للسلطات مصادرة أراضيها لأسباب أمنية أيضا !!

إن الأرض هي التي تؤرق حكام الكيان الصهيوني . ولما كان معظم العرب الذين ظلوا في وطنهم من الفلاحين ، فإن الأرض التي يملكونها تعرضت هي الأخرى لمجموعة من قوانين المصادرة ، بلغ عددها

---

(٧) ينظر : العرب في إسرائيل / ٣٨ وما بعدها . والعرب في ظل الاحتلال الاسرائيلي / ١٣٦ وما بعدها .

(٨) العرب في اسرائيل / ٨٥ .

(٩) يوميات الحزن العادي / ١١٠ .

تسعة<sup>(١٠)</sup> بحيث أستطاعت سلطات الاحتلال «أن تصادر ما يقارب من المليون دونم أرض من مجموع مليون ونصف المليون دونم التي يملكها العرب في إسرائيل تقريبا»<sup>(١١)</sup>. هذا عدا عشرات القرى التي أزيلت من الوجود وأقيمت على أنقاضها المستعمرات أو المعسكرات أو ميادين المناورات ، أستنادا الى خطط الفكر الصهيوني الذي وضع «عملية التبديل القومي الشامل في فلسطين . من وجود قومي عربي الى وجود قومي يهودي»<sup>(١٢)</sup> وقد أعترف شمعون بيرس مرة أخرى بذلك ذاكرة أن الدول العربية تطمع في المناطق التي يسكنها اليهود ، فكيف بالمناطق غير المأهولة بتاتا أو التي لا يسكنها اليهود»<sup>(١٣)</sup> ، فليس من الغريب أذن أن يعتبر الصهيونيون العرب «نواطين» لأرض صهيون منذ (٢٠٠٠) سنة . وهم لا يدفعون لهم ثمن أرض يجبرونهم على بيعها ، بل أجرة «نظارتهم لها»<sup>(١٤)</sup> أما من ظل «يملك» أرضا صالحة للزراعة من العرب ، فقد وضعت في وجهه عدة عراقيل للحيلولة دون أن يكون أنتاجه الزراعي بالمستوى المطلوب ، منها قلة مساحة الأرض المزروعة ، وتدني أثمان المحاصيل ، وأحتواء الزراعة العربية ، «ولا نستغرب أن نرى أن نسبة العاملين في الزراعة بين العرب تنخفض من ٤٨ر٨٪ في سنة ١٩٥٥ الى ٢٢ر٤٪ في سنة ١٩٧١»<sup>(١٥)</sup>. وقد أدى هذا الوضع الى نزوح القرويين العرب المتزايد الى المدن للعمل فيها بدلا من العمل في الأرض التي لا تدر عليهم ما يكفي للعيش . وهذا ما يهدف اليه المشرع

---

(١٠) ينظر تفصيلات هذه القوانين في «العرب في إسرائيل / (١٤٦ - ١٧٤) .

(١١) العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي / ٢٠١ .

(١٢) ديوان الوطن المحتل / ٣٨ .

(١٣) العرب في إسرائيل / ١٧٨ نقلا عن «معاريف» ١٩٦٣/٢/٨ ، وكان بيرس آنذاك نائبا لوزير الدفاع .

(١٤) ينظر نفسه / ١٢٩ .

(١٥) نفسه / ٣٧٦ .

الصهيوني أساسا ... فقد وضعت عدة مشاريع لتهويد المناطق التي يسكنها العرب في الجليل ، فهي - كما يقول تقرير صهيوني - «لم تحرّر من السكان العرب ، كما حدث في باقي أجزاء البلد»<sup>(١٦)</sup>.

ولم يكن العمال بأحسن حالا ، فهم قوة عمل مستغلة لصالح رب العمل المستوطن ، سواء في قطاع الصناعة ، أم في قطاع الخدمات . وينقل صبري جريس تصريحاً لبعض وزراء سلطة الاحتلال هو أن الحكومة «لا تقيم مشاريع صناعية ، وليس لها خطط لمثل هذه المشاريع بين العرب» . وسبب هذا ، كما هو واضح ، أن الدعوة الى احتلال الأرض قد رافقتها الدعوة الى «احتلال العمل» ، الأمر الذي أدّى الى رفع شعار «العمل العبري»<sup>(١٧)</sup> تنفيذا لأحد المبادئ العنصرية التي قامت عليها الصهيونية . ومع ذلك فإن الصعوبات التي يواجهها العمال العرب جمّة ، منها : أن معظمهم يعملون خارج مناطق سكنهم بحيث يصبح «يوم العمل» ، بأضافة ساعات الذهاب والأياب ، مضاعفا إن هم تخلصوا من الإجراءات العسكرية اليومية ؛ فهم معرّضون دائما لتفتيش مفارز الشرطة وأمزجتها التي يعنّ لها أحيانا اعتقال بعضهم بضعة أيام دون سبب ، فضلا عن الاعتداء عليهم لأرغامهم على ترك العمل . ومن ناحية ثانية فهم يعانون من بطالة مقنّعة لأن الأعمال التي يحصلون عليها غالبا ما تكون اعمالا موسمية : كما أن الأجور التي يتقاضونها متدنّية نسبة الى أجور العامل اليهودي<sup>(١٨)</sup> . من أجل ذلك ، كثرت البطالة في صفوف العمال العرب لأن «معظم فروع العمل بقي مغلقا ، بصورة أو بأخرى في وجه العامل والموظف

---

(١٦) نفسه / ١٨٠ .

(١٧) نفسه / ٣٨٨ .

(١٨) ينظر : العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي / ٧٢ .

العربي ..» . وقد دفعت هذه الحالة العمال «الى تعاطي تلك الأنواع من الأعمال التي تتصف بصعوبتها وقلة دخلها»<sup>(١٩)</sup>.

ولا أظن أن أي تحسين قد يطرأ على حياة العمال العرب الآن ويكون مرتبطاً بفائدة تجنبها الدولة ، كالحصول على أصوات لمرشحي أعضاء الكنيست أو المهستودروت . ويقدم لنا صبري جريس خلاصة لأوضاع العمال العرب ، هي أنهم «لا يزالون - بعد ربع قرن على قيام إسرائيل - يقومون بجزء كبير من الأعمال اليدوية فيها . ويبدو أنهم سيستمرون في القيام بهذا النوع من العمل فترة غير قصيرة في المستقبل»<sup>(٢٠)</sup>.

ومن جهة أخرى ، فإن نوعية الخدمات التي تقدم للعرب في الأرض المحتلة كالصحية والبلدية ، وضعتهم في مستوى حضاري أدنى من مستوى المستوطن ، وسبب ذلك كما تقول صحيفة «ها آرتس» هو : «أن مشكلة الهوية القومية - الاجتماعية لعرب إسرائيل ودمجهم في حياة مجتمع الدولة هي التي تشكل الآن أساس مشكلات الأقلية العربية في إسرائيل»<sup>(٢١)</sup>.

لكن أخطر مشكلة يواجهها العرب ، في الأرض المحتلة - توازي في خطورتها مصادر الأرض - هي : التعليم ، فقد وضع المشرع الصهيوني - إستناداً الى نظريته العنصرية - خططا «تربوية» «لمصادرة» «العقل العربي» في الأرض المحتلة ، وطمس شخصيته القومية ، بتزوير التاريخ العربي ومسح ما ساهم به هذا التاريخ في البناء الحضاري ، وتغذية عقول الناشئة العربية بأساطير التوراة

---

(١٩) العرب في إسرائيل / ٢٨١ ، ٣٨٢ ، وينظر : محاضر الكنيست / ٩٢ ، ٢٥٤ ، ٢٨٩ ، ٣٧٥ .

(٢٠) نفسه / ٣٨٩ .

(٢١) نفسه / ٣٩٥ . وينظر محاضر الكنيست / ٧٩٧ .



والتاريخ العبري - كل ذلك ، لتحقيق «العدمية القومية» في النفس العربية . ولا تعنينا كثرة المدارس المخصصة للعرب أو قتلها في الأرض المحتلة ، وتبدل مناهجها ، وقلة مدرسيها أو كثرتهم ، وكفاءتهم أو عدمها ، وتوفر الأبنية أو عدم توفرها ، بقدر ما يعنينا هدف التخريب الثقافي والتربوي الذي تستهدفه سلطات الاحتلال من وراء ذلك . ولا أريد أن أطيل في هذا الموضوع ، بالرغم من خطورته ، لأن حبيب قهوجي قد فصل فيه تفصيلا مستندا الى وثائق رسمية ، ومعرفة بسبل التربية في الأرض المحتلة<sup>(٢٢)</sup>.

أن الضغوط المادية والروحية التي يوجهها الاحتلال على السكان العرب تهدف بشكل عام ، كما يقول محمود درويش الى تحقيق المبدأ القائل «ان العصا تخلق الحب»<sup>(٢٣)</sup>. ومع هذه العصا ، لجأ العدو الى إثارة النعرات الطائفية مرة بين المسلمين والمسيحيين ، ومرة بينهما وبين الدروز ، وثالثة بين جميع العرب (على مختلف أديانهم ومللهم) وبين اليهود (على مختلف مذاهبهم أيضا) . وما هذه الأثارة ألا أحد مظاهر التعصب الديني للنظرية الصهيونية .

غير أن «الحب الذي تطلبه العصا» من العرب لم يتحقق ، بل حلت محله مظاهر من المقاومة سلبية مرة ، وأيجابية مرة أخرى . وهذا يفسر الخوف الشديد الذي أبداه ليني أشكول لوجود ((مجموعات من المخربين أطلقت عليها أسم «العاصفة» ، مشكّلة أساسا من محترفين وقتلة ومرترقة)) قد تتصل بالسكان العرب وتحرضهم على التمرد ، فضلا عما

---

(٢٢) ينظر : العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي / ٢٠٧ - ٢٨٠ والعرب في إسرائيل / ٢٤٤ - ٢٦٤ .

(٢٣) شيء عن الوطن / ١٣٤ .



تلحقه بأسرائيل من «عدم استقرار»<sup>(٢٤)</sup>. وخارج نطاق هذا الزعم ، فإن  
عرب الأرض المحتلة استطاعوا بشتى الوسائل المتيسرة لديهم - وهي  
غالبا ما تقع ضمن ما يسمى بالشرعية الإسرائيلية - أن يحافظوا على  
انتمائهم القومي والوطني ابتداء من أبسط مظاهر التعبير ، كالمهرجانات  
الأدبية والثقافية وحفلات الأعراس ومناسبات ذكرى مجزرة كفر  
قاسم<sup>(٢٥)</sup> ، وأتت به بتكوين تنظيمات عربية سياسية كالجبهة العربية وحركة  
الأرض فضلا عما يشكله الحزب الشيوعي (راكاح) للغرب من تنظيم  
معترف به يستطيعون بواسطته المطالبة ببعض حقوقهم ، بوصفه حزبا  
معارضاً<sup>(٢٦)</sup>. وبالرغم من ظروف العمل السياسي الصعبة فقد أستطاع  
تنظيم الجبهة العربية ، مثلا ، أن يقود مظاهرة عربية ضخمة في مدينة  
الناصرة بمناسبة عيد الأول من أيار ١٩٥٨ ، دخلت في معركة ضارية  
مع رجال الشرطة وحرس الحدود خرجت منها ظافرة<sup>(٢٧)</sup>.

ومن ناحية أخرى ، فإن عرب الأرض المحتلة كانوا يراقبون  
التطورات السياسية في الوطن العربي ، ويعتبرونها بشائر لتغيير  
أوضاعهم بشكل ما . معتبرين أنفسهم امتدادا طبيعيا للنهوض القومي  
بعد ثورتي تموز ٥٢ ، ٥٨ في مصر والعراق . ولعل الظروف القاسية  
التي أعقبت حرب حزيران ، بأحتلال كل فلسطين وبعض أطرافها ،  
قد أعطى لعرب الأرض المحتلة مزيدا من الدعم النفسي ، بسبب من  
تصاعد العمل الفدائي ، لمواجهة عملية الأجتثاث القومي الذي تمارسه  
سلطات الأحتلال عبثا .

---

(٢٤) محاضر الكنيست / ٣ .

(٢٥) ينظر أدب المقاومة في فلسطين المحتلة / ١٥ ، ٤٣ .

(٢٦) لمزيد من التفاصيل حول هذه التنظيمات ينظر : العرب في ظل الأحتلال الإسرائيلي / ٤٢٣ - ٤٧٧

(٢٧) نفسه / ٤٣٧ .

وأخيرا ، فإن لدينا ملاحظة عامة مستخلصة من مجمل الأوضاع والظروف التي أحاطت بعرب الأرض المحتلة ، هي أن الضغوط وعوامل القهر السياسي والاجتماعي المسلطة عليهم جميعا : عمالا وفلاحين وموظفين ، قد جعلت منهم «طبقة» تعاني من مشاكل واحدة ، وتواجه ظروفًا واحدة ، ونظاما سياسيا فاشيا واحدا ، مع أن لها واقعا قوميا أيضا له تأريخه في الأرض الفلسطينية والعربية .... من أجل ذلك ، فإن وجودهم في الأرض المحتلة يظل ذا مغزى كبير هو أن الأرض التي يقيمون فيها فلسطينية مهما تكاثرت عليها قبائل الغزو الصهيوني .

لقد أنبتت الأرض المحتلة بعد ١٩٤٨ ، وبالرغم من ارادة المشرع الصهيوني ، حركة شعريّة عربية ، جعلت من هذه الحقيقة واقعا ماديا : تعبيراً عنها ، وتشبهاً بها ، وتطلعا إلى ، ما يعبر عنه محمود درويش با :

فلسطينية العينين والأسم

فلسطينية الأسم

فلسطينية الأحلام والهّم

فلسطينية المنديل والقدمين والجسم

فلسطينية الميلاد والصمت

فلسطينية الصوت

فلسطينية الميلاد والموت<sup>(٢٨)</sup>

من أجل أن تلوح الأكف بالمناديل ، كما يراها سميح القاسم :

---

(٢٨) أعمال محمود درويش الشعرية الكاملة / ١١٠ .

لجوادنا العربيّ ، يسهل في معاركه الطويلة  
ويقول : يانارَ الأعاجمُ  
أفنى ولا يرتدّ عرفي  
أفنى .. ولكن لست أغدرُ فارسي وأخونُ سيفي  
أنا لم أزل في وجهك المجدور يانارَ الأعاجمُ  
شعبا يدافع عن حشاشته .. وتاريخاً يقاوم<sup>(٢٩)</sup>

## الفصل الأول

### مرحلة التأسيس

- ١ -

كيف وصل إلينا شعر الأرض المحتلة ؟

في ١٥/٨/١٩٦٤ ، استحدث يوسف الخطيب في أذاعة دمشق - وكان آنذاك مديرها العام - برنامجاً خاصاً أطلق عليه «أذاعة فلسطين» ، أخذ يذيع منه ، في جملة ما يذيع - ما يقع تحت يده من قصائد لشعراء مجهولين من الأرض المحتلة<sup>(١)</sup> ، عرفناهم فيما بعد بأسم «شعراء المقاومة» . وبعد ذلك بعامين نشر غسان كنفاني دراسته القصيرة الرائدة مع نماذج شعرية بعنوان : «أدب المقاومة في فلسطين المحتلة» ، وأذ لم يكن تأثير الكلمة المذاعة بمستوى تأثير الكلمة المطبوعة ، فقد كان لكتاب غسان تأثير ملموس في جمهرة المثقفين ، إذ أوجد حافزاً عند الكثير ، الى البحث عن سبل جديدة تصلنا بما انقطع عنا . ولعلّ هاتين المحاولتين هما الوحيدتان الجديرتان بالذكر قبل حرب حزيران ، فبعد الحرب أنتشر هذا الشعر ، وتعددت وسائل نشره أنسياقاً وراء حاجة المواطن العربي النفسية التي وجدت فيه بعضاً مما أعاد اليها توازنها وثقتها .

ومع ذلك ، فقد وصل إلينا هذا الشعر متأخراً ، وسبب ذلك ،

---

(١) ديوان الوطن المحتل / ٩٦ ، ٩٧

كما أرى ، هو أنصراف الدوائر العربية ، حكومات ومؤسسات وقوى شعبية ، عما يجري للعرب في الأرض المحتلة . ومع تزايد الأهتمام بهم منذ أواسط الستينات ، وصدور الدراسات عن أوضاعهم ، تزايد الأهتمام بنتائجهم الفكري والأدبي «على أساس وحدة القضية الفلسطينية وبالتالي وحدة المجموعة البشرية الفلسطينية ، سواء كانت على صعيد المنفى القومي» .. أو داخل المعتقل - «إسرائيل»<sup>(٢)</sup>.

ومن ناحية ثانية فقد جاء فهمنا لأوضاع الأقلية العربية في فلسطين جزءاً متمماً من فهمنا لأوضاع «إسرائيل» نفسها ، وللعلاقة بينهما ، التي تعكس بشكل ما ، بعض أوجه الصراع بين الأمة العربية والغزوة الصهيونية . ومن هذا المنطلق فإن اكتشافنا المتأخر لأدب عربي في الأرض المحتلة وأحتفالننا به ، يحمل دلالة سياسية وأجتماعية ونفسية - فضلاً عن قيمته الجمالية هي ، بالمعنى العام ، إحدى مظاهر الأهتمام بحركة الثورة العربية وتجديدها ووحدة مصيرها الحضارية .

فكيف تسنى لهذا الأدب - وما يهمننا منه هو الشعر - أن يكون كذلك ، بالرغم من عمليات التهديد الشرسة ، الموجهة الى الأرض والنفس معا ؟ قبل الأجابة عن هذا السؤال لتبين حركة النضال الدؤوب الذي خاضه المثقفون العرب من أجل إيجاد حركة أدبية قادرة على تلبية حاجاتهم الفكرية ، لابدّ لنا أن نلقي نظرة سريعة على طبيعة الحصار الثقافي الذي ضربته سلطات الأحتلال . يعدد غسان كنفاني ستة من «عناصر» هذا الحصار<sup>(٣)</sup>، منها ما هو ذاتي ، كأفتقار القطاع الأكبر من العرب في الأرض المحتلة الى المستوى الثقافي الذي

---

(٢) نفسه / ٩٦ .

(٣) ينظر أدب المقاومة في فلسطين المحتلة / ١١ .

ينتج حركة ثقافية ، بحكم وضعهم الاجتماعي ، ومنها ما هو موضوعي فرضته السياسة الصهيونية ، كتحويل المدن المجاورة للقرى العربية الى مدن محرمة وعدوة ، وأنتصاب جدار من المقاطعة القسرية مع الأدب العربي ، وفرض الحكم العسكري نوعاً من الإنتاج وحجر ما عداه ، وقلة وسائل النشر المتيسرة وخضوعها الدائم لمراقبة السلطة ، وضعف مستوى إتقان اللغات الأجنبية . وينقل الدكتور عبدالرحمن ياغي عن توفيق زياد سبباً آخر مهما ، هو أنه لا توجد مكتبة «عامة عربية واحدة ، بلدية أو حكومية ، في كل القرى والمدن العربية .»<sup>(٤)</sup> فأذا أضفنا عملية التهويد في حقل التربية والتعليم ، نكون قد فهمنا الصعوبات التي تعرقل نمو أدب عربي . لكن كل ذلك ، كما نعرف ، لم يستطع ، أن يحول دون ازدهار ثقافي ، لم يكن أحد يتوقع له مثل هذه الحيوية والفاعلية ... إذ أستطاعت شخصية العرب القومية ، في الأرض المحتلة ، أن تجد تعبيرها وأن تعلنه بالرغم من عوامل القهر القومي والاجتماعي . ولعلّ صفحة النضال الدؤوب لمثقفي العرب تستحق بعض الاهتمام ، للوقوف على شيء من طبيعة الصراع بين الحفاظ على الشخصية القومية وعوامل أفنائها الصهيونية ، في الأرض المحتلة .

بعد النكبة ، نزع من فلسطين ، في جملة من نزع ، معظم مثقفي الشعب الفلسطيني ، وبقي في الأرض المحتلة قلة ضئيلة منهم ، بعضهم كان معروفاً قبل إعلان «إسرائيل» كمؤيد أبراهيم و يوسف نخله ، وبعضهم أشد عوده في ظل الحكم الصهيوني ، كحنّا أبو حنا وتوفيق زياد وحبيب قهوجي<sup>(٥)</sup> . ولم تحل المصائب التي حلت بالشعب الفلسطيني

(٤) دراسات في شعر الأرض المحتلة / ٦٢٤ .

(٥) ينظر : العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي / ٢٨١ .



دون أن يتداعى بعض هؤلاء المثقفين لتشكيل تنظيم أدبي ، يكون نقطة انطلاق لأدب عربي جديد في الأرض المحتلة . وبمبادرة من أحدهم ، ويدعى ميشيل حداد ، تألفت «رابطة شعراء العربية» ، في ١٢ آذار عام ١٩٥٤ في الناصرة ، وضمت في عضويتها «المخضرمين والقادمين والناشئين»<sup>(٦)</sup> منهم : عصام العباسي ، حبيب القهوجي ، راشد حسين ، جمال قعوار ، جورج خليل ميخائيل ، عيسى لوباني ، حبيب شويري . ويلاحظ أن بعض الشعراء ظلّوا خارج الرابطة ، ولم يدعوا إليها ، أما لانتسابهم الى الحزب الشيوعي الإسرائيلي كحنّا أبو حنا وتوفيق زيّاد ، «أما لأنصرافهم الى مشاغل الحياة»<sup>(٧)</sup> . وقد كان عدد أعضاء الرابطة ستة عشر شاعرا . وقد أقامت مهرجانها الأول يوم تأسيسها في مكتبة جمعية الشبان المسيحية في الناصرة<sup>(٨)</sup> ، ثم أصدرت مجموعة شعرية مشتركة بأشراف ميشيل حداد . بعنوان «الوان من شعر العربية في إسرائيل» عام ١٩٥٥ .

غير أن هذه البداية ما قدّر لها أن تستمر . فتباين آراء الشعراء في الرابطة ، واختلاف مذاهبهم السياسية جعل مويدي السلطة فيها يرفضون قبول الشعراء اليساريين ، ويحاولون ربطها «بالدائرة العربية في الهستدروت» . وقد وقف عصام العباسي وحبيب قهوجي في وجه هذا التيار موقفا حازما ، الأمر الذي دعا مؤيدي السلطة من عرب ويهود الى الانشقاق عن الرابطة ، وكان على رأس هؤلاء المنشقين

---

(٦) الوان من شعر العربية في إسرائيل / أ ، ب وينظر العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي / ٢٨٢ .

والمقصود «بالقادمين» الشعراء اليهود الذين ينظمون بالعربية ، وهاجروا الى فلسطين كسليم شعشوع

وزكي بنيامين وهما من العراق / من مقابلة مع الاستاذ حبيب قهوجي / دمشق ٢٦ / ٢ / ١٩٧٤ .

(٧) ينظر : العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي / ٢٨٢ .

(٨) ينظر : الوان من شعر العربية في إسرائيل / ب .

ميشيل حداد والشعراء اليهود ، فأسسوا لهم رابطة جديدة عام ١٩٥٥ أسموها ، «رابطة القلم العربي» وضعت خدماتها تحت أمرة سلطات الاحتلال<sup>(٩)</sup>.

من هنا بدأت المتاعب . فقد أتضح أن هناك خطين في أدباء الأرض المحتلة : خط أنهزامي ، حذر ، يخاف على لقمة عيشه ، ويطلب السلامة لنفسه . وخط وطني مكافح ، وهو الذي سارت عليه «رابطة شعراء العربية» بعد أن خرج منها الأنهزاميون . وقد تحدث حبيب قهوجي - أحد العاملين النشطين في الرابطة ، وأحد مؤسسي حركة الأرض فيما يعد - عن النشاط الشعري والظروف الصعبة التي واجهتها ، فذكر أن الرابطة أقامت عدة مهرجانات شعرية ، كان أبرزها مهرجان «كفر ياسيف» في ١٤ تموز ١٩٥٧ ، حيث أشترك فيه اثنا عشر شاعرا منهم حنا أبو حنا ، وسالم جبران ، وعيسى لوباني (سبق أن أصدر مجموعة بأسم «أحلام حائرة» في ١٩٥٤) ، وحبيب قهوجي الذي ينقل وصف مجلة الجديد (عدد ٧ ، ١٩٥٧) لطبيعة الموضوعات التي تناولها الشعراء : «أن حب الأرض - حب الوطن - هو الموحى لشعرائنا بهذه القصائد ، وكفاح قرويينا للمحافظة على أرض الآباء والأجداد هو ما أثارهم»<sup>(١٠)</sup>.

لقد أصبحت هذه المهرجانات وسيلة النشر المفضلة لشعراء الأرض المحتلة بحيث تحولت إلى تقليد «من تقاليد الأقلية العربية»<sup>(١١)</sup> . ميدانها القرى والساحات العامة فيها ، كما أخذت هذه المهرجانات

---

(٩) ينظر : العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي / ٢٨٣ .

(١٠) العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي / ٢٨٤ .

(١١) نفسه / ٢٨٥ .

«تنقلب الى مظاهرات وطنية بسبب شدة الأقبال والحماس»<sup>(١٢)</sup> لا سيما أن وسائل النشر والطباعة تكاد تكون مقطوعة أمام الشعراء بعد أن قررت الصحف اليهودية «عدم نشر هذا الإنتاج القومي»<sup>(١٣)</sup>، كما أن صحيفتي «الجديد» و «الاتحاد» اللتين كانتا في تلك الفترة منبرا للشعراء الأحرار لم تكونا ترضيان بنشر جميع الإنتاج خوفا من الرقابة»<sup>(١٤)</sup>.

وأحدثت هذه المهرجانات التي عبرت عن شخصية العرب القومية في الأرض المحتلة ردود فعل عنيفة من السلطة ، على النطاقين الرسمي والأعلامي . فقد أصبح الشعراء عرضة ، لملاحقات أوامر الحاكم العسكري القاضية بقطع «تصاريح السفر» عن قراهم ومدنهم ، والتهديد بطردهم من سلك التعليم (معظم الموظفين من العرب معلمون) وغالبا ما يطردون «مثلا جرى لعصام العباسي وحبيب قهوجي وعيسى لوباني وراشد حسين وسميح القاسم فيما بعد»<sup>(١٥)</sup>. وغالبا ما كان هؤلاء الشعراء يحتالون على أوامر الحاكم العسكري للمساهمة في مثل هذه المهرجانات ، كما حدث مرة في قرية «المكر»<sup>(١٦)</sup>.

وفي الجانب الأعلامي ، شنت الصحافة الصهيونية حملة هستيرية على الشعراء أثر هذا النهوض الثقافي المتمثل في المهرجانات الشعرية ، فقد طالبت ، مثلا صحيفة «يديعوت أحرونوت» - كما نقل ذلك يوسف الخطيب في مقال له بعنوان «نداء من أرض النكبة» - «بكم أفواه هؤلاء الشعراء» ، لأن قصائدهم أصبحت توزع كالمنشورات السرية بين السكان العرب ، ولأن «رائحة الحقد على

---

(١٢) (١٣) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة / ٢١.

(١٤) العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي / ٤٨٥.

(١٥) و (١٦) نفسه / ٢٨٦.

أسرائيل تفوح من بين أبياتها « على حد تعبير الجريدة الحرفي ، ولأنها تحض مباشرة على تقويض الكيان الأسرائيلي !..! »<sup>(١٧)</sup>

ونقل حبيب قهوجي مقتطفات أخرى من هذه الحملة التشهيرية تنص على أن هؤلاء الشعراء « يشربون من البئر ويرمون به حجرا » وأنهم « أذئاب موسكو » و « أذئاب القومية العربية »<sup>(١٨)</sup>.

ومع ذلك لم تستطع ردود الفعل هذه أن تؤثر على نشاط الشعراء العرب ، بل زودتهم بحماس جديد دفعهم الى توسيع قاعدة «رابطة شعراء العربية» لكي تشمل كل المثقفين العرب شعراء وكتّابا وصحفيين الأمر الذي أدى الى «تأسيس رابطة الأدباء والمثقفين العرب» في ١٥ أيلول عام ١٩٥٧ في حيفا . وقد ضمت الرابطة الجديدة كل الأدباء والمثقفين بمختلف آرائهم الوطنية والتقدمية عدا أولئك الذين انشقوا عن الرابطة الأولى . ومن بين الأهداف التي أعلنتها الرابطة الجديدة : إعادة نشر التراث العربي في اسرائيل ، حتى لا يكون الجيل الناشئ منقطعا عن ماضيه وتراثه ، وأنشاء دار نشر لمساعدة الشعراء على تقديم نتاجهم للجمهور ، وعقد الندوات الثقافية لمناقشة إنتاج أعضائها والدفاع عن الثقافة والمثقفين العرب ، والمحافظة على اللغة العربية وعلى حقوق الشعب العربي في البلاد . ومع أن «رابطة الأدباء والمثقفين العرب» لم تستطع أن تحقق أهدافها كاملة ، الا أنها أقامت مهرجانا شعريا في الناصرة في مطلع عام ١٩٥٨ ، وشاركت جماهير عرب الناصرة في أنتفاضة الأول من أيار ١٩٥٨ ، مشاركة فعالة ،

---

(١٧) المعلم العربي ، كانون الثاني ١٩٦٥ / ١٧

(١٨) العرب في ظل الاحتلال الأسرائيلي / ٢٨٦.

أدت ببعض أعضائها الى السجن ، كما حدث لحبيب قهوجي<sup>(١٩)</sup>. وقد ظلت مستمرة في عملها الى أن توقف نشاطها في أوائل الستينات ، بسبب مطاردة أعضائها ، وخوف البعض الآخر<sup>(٢٠)</sup>.

علينا هنا أن نضع في اعتبارنا أن هذا النشاط الثقافي هو في حقيقته عمل سياسي يهدف الى تمسك عرب الأرض المحتلة بجذورهم القومية ، وشخصيتهم ، كي لا يقعوا ضحية لعمليات التهديد المتواصلة . ومن الناحية الأخرى ، فإن أي عمل سياسي مباشر يقوم به أبناء الأرض المحتلة ، يهدف - من جملة ما يهدف - الى المحافظة على الثقافة العربية «لتسد الثغرة التي أحدثتها برامج التعليم في إدارة المعارف الإسرائيلية»<sup>(٢١)</sup>.

ومن أجل ذلك فإن صحيفتي «الاتحاد» و «الجديد» الناطقتين بلسان الحزب الشيوعي الإسرائيلي قد قامتا بدور مهم في هذا المجال ، لأنهما مجازتان رسميا ، ولوقف الحزب الشيوعي الذي يدافع عن العرب وحقوقهم القومية ضمن «دولة إسرائيل» . وقد نشرت هاتان الصحيفتان لأبرز المثقفين العرب التقدميين ، بغض النظر عن أنتماءاتهم السياسية . غير أن ما حدث في الوطن العربي من صراع بين القوى الوطنية في أواخر الخمسينات (ممثلا في الخلاف . بين جمال عبد الناصر وعبد الكريم قاسم) أنعكس على التيارات السياسية العربية في الأرض المحتلة ، وأحدث خلافا بين الشيوعيين والقوميين الذين كانوا مؤتلفين في جبهة واحدة ، كان يطلق عليها «الجبهة الشعبية الديمقراطية» ، الأمر

---

(١٩) ينظر نفسه / (٢٨٧ - ٢٩٠).

(٢٠) من مقابلة مع الاستاذ حبيب قهوجي ، دمشق ٢٦ / ٢ / ١٩٧٤.

(٢١) العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي / ٢٨٩.

الذي أدى الى خروج بعض العناصر القومية من الجبهة ليحاولوا تأليف تنظيم جديد . وقد عرف هذا التنظيم بأسم «حركة الأرض» ، التي تعتبر ، من وجوه كثيرة ، أحد الوجوه النضالية المجيدة لحركة شعبنا في فلسطين المحتلة<sup>(٢٢)</sup>.

والذي يهمننا في «حركة الأرض» هو الأعداد الثلاثة عشر التي أصدرتها من صحيفتها بصورة فيها أحتيال على القانون بأسماء مختلفة : الأرض ، الأرض الطيبة ، شذى الأرض ، دم الأرض ، روح الأرض ... الخ ..... «بحيث تصدر الجريدة كل مرة بأسم شخص مختلف لأن القانون يبيح لكل مواطن أن يصدر نشرة مرة واحدة دون ترخيص ... وكانت أشبه بالمجلة ففيها الأفتتاحية ، والمقال السياسي ، وصفحة للطلاب ، وصفحة تتحدث عن التراث العربي وخصوصا الفلسطيني ، وتتكلم عن أبطال فلسطين عبر العصور ، وصفحة تتحدث عن الفلاحين العرب والزراعة العربية ، وصفحة للشعر والأدب وصفحة للقصة»<sup>(٢٣)</sup>. ويقول غسان كنفاني : «في هذه النشرة التي تتداول الأيدي العربية في فلسطين المحتلة أعدادها الموشكة على التمزق بقديسية لامتيل لها ، تنفس شعر المقاومة العربي للمرة الأولى مرتين أو ثلاث مرات»<sup>(٢٤)</sup>.

ولما كانت سلطات الأحتلال تدرك خطورة ما أقدمت عليه جماعة الأرض ، فقد حاولت بشتى الطرق أن تصرفهم عن تنكب هذا الطريق ، بالأغراء حيناً ، والوعيد أحياناً ، غير أن جميع هذه الطرق

---

(٢٢) ينظر المقابلة مع حبيب قهوجي في «شؤون فلسطينية» ١ / ١١٢ - ١٢٥ ، حيث يسرد ظروف نشأتها ومطاردة السلطات الصهيونية لها . وكذلك العرب في ظل الاحتلال الاسرائيلي / ٢٤٦ - ٢٧٧ .

(٢٣) نفسه / ١٥ .

(٢٤) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة ٢٦/



لم تفلح ، فلبّات الى أعتقالهم ، وتقديمهم للمحاكمة ، ووضعهم تحت الإقامة الجبرية ، ونفي البعض الآخر خارج مناطق سكناهم ، وبهذه الأسباب أيضا ، لم تستطع المجلة أن تواصل صدورها الذي أبتدأ في عام ١٩٥٩ وأنهى في ١٩٦٠ . الا أن جماعة الأرض ظلوا يعملون بالرغم من كل أساليب الإرهاب حتى حرب حزيران ، حيث أودعوا السجن ، وتم طرد البعض الآخر منهم خارج الأرض المحتلة ... كما حدث لحبيب قهوجي<sup>(٢٥)</sup> . وقد كان محمود درويش وسميح القاسم عضوين في حركة الأرض قبل أنضمامهما الى الحزب الشيوعي<sup>(٢٦)</sup> .

ولم تنته القصة الى هذا الحد ، بعد كل هذه المطاردات ، فقد حاول الكتاب والشعراء العرب أن ينفذوا - حسب ما يرويه غسان كنفاني - الى «جمعية الكتاب الأسرائيليين - لتوفير نوع من الحماية لهم ، فأوعزوا الى أحد الروائيين اليهود «أن يقترح على الجمعية قبول الأدباء العرب في صفوفها ... ألا أن هذا الاقتراح ردّ بالأكثرية ، ولم يوافق عليه ألاّ أثنان من أعضائها»<sup>(٢٧)</sup> ، وقد حرّمت هذه الجمعية على الكتاب والشعراء العرب دخول أبوابها ، لأنها لا تعدو أن تكون وجهاً من وجوه السياسة الصهيونية . وقد وصف سميح القاسم أحد مؤتمراتها الذي عقدته بعد حرب حزيران بأنه «تعبير ساطع عن حقيقة مرة ، حقيقة نجاحات النباتات الفكرية السامة في تعميق الجذور الشوفينية ... فقد أّسم جوه العام بطابع التعصب القومي ومحدودية الرؤية»<sup>(٢٨)</sup> . ولعل

---

(٢٥) ينظر : شؤون فلسطينية ١ / ١١٨ .

(٢٦) من مقابلة مع الاستاذ حبيب قهوجي ، دمشق ٢٦ / ٢ / ١٩٧٤ .

(٢٧) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة / ٢٦ .

(٢٨) مجلة الجديد ، أيار ١٩٦٨ / ٤ .

في هذا ما يفسر تلك المحاولة العقيمة التي دعا فيها محمود درويش مرة الكتاب العبريين الى إقامة جسور من «التعارف» بينهم و «زملائهم العرب في إسرائيل»<sup>(٢٩)</sup> ، أن هذا التناقض بين الطرفين لا يحل بهذه السهولة ، لا سيما أن المؤسسات الثقافية الصهيونية ليست إلا وجهها آخر من أوجه أعلامها الذي ما يني يشن هجمات التحريض والتهويز على الكتاب العرب .

أن الطرق المسدودة التي وجد الشعراء العرب أنفسهم فيها ، قد حددت أمامهم طريقين للأختيار ، أما أن يركنوا الى الراحة والهدوء أثارا للسلامة ، كما حدث لبعض الأنهزاميين ، وأما أن يواصلوا طريق نضالهم الشعري والسياسي من خلال الأطار الشرعي المتمثل بالحزب الشيوعي الإسرائيلي . لقد وجد الشعراء العرب ، لا سيما الذين أشد عودهم تحت الاحتلال ، أن الأختيار الثاني أدعى الى أحتفاظهم بشخصيتهم القومية والأنسانية وأضمن لهم في مواجهة الظروف الصعبة ، لوجود المنبر الشرعي الذي يستطيعون أن يدافعوا عن أنفسهم من فوقه ، وهو صحيفتا «الأتحاد» و «الجديد» . وقد توثقت أواصر الشعراء العرب بالحزب الشيوعي (القائمة الجديدة - راکاح) بعد أنشاقه في عام ١٩٦٥ ، فهذا الجناح منه تبني الحقوق العربية ، في حين تبني الجناح الآخر (ماكي) نظرية الدمج الصهيونية .

ومع أن بعضا من الشعراء قد ألتموا الى الحزب منذ وقت مبكر كتوفيق زياد وحنّا أبو حنّا<sup>(٣٠)</sup> : إلا أن معظمهم وجدوا فيه - فيما بعد - ملاذهم ومستقرهم من دون أن يحول ذلك من قيام خلافات بين

---

(٢٩) شيء عن الوطن / ٢٢٥ .

(٣٠) من مقابلة مع الأستاذ حبيب قهوجي ، دمشق ٢٦ / ٢ / ١٩٧٤ .

بعض الشعراء وجريدة الاتحاد الناطقة بلسان الحزب ، إذ تعترف الجريدة في أحد أعدادها (٩٦٥/١٢/٢٥) أن قصائد عديدة «تصلها .. لا ترى النور» لأن نقمة شعرائها «تدور في إطار النظرية القومية المتعصبة ، ولأن حقدهم يحجب عنهم رؤيا الآفاق الرحبة ... ان عليهم أن يتجاوزوا أصداء جنون الأضطهاد القومي ... وعليهم أن يصوغوا نقيمتهم في إطار الأيمان بالشعب ..» ولما كان سميح القاسم ، كما يقول ، «من أولياء أمور هذه القصائد ، فقد ردّ على الجريدة بأن قصائده «تنطلق من قاعدة قومية ، مؤمنة ، متعصبة لحقوقها ومبادئها ... ولا يجوز التخلي عنها ، مادامت من جراحنا ..» . ولعل علاقة سميح القاسم بالحزب ، مدا وجزرا ، تحمل في طياتها بعض مصاعب هذا الاختيار الذي لا بد منه ، فهو يعترف في الرد نفسه بأنه «لا يجب أن يفقد منبرا يرتاح اليه ، وتربطه بجمهوره أصرة الدّم ، ووحدة المبدأ والكفاح<sup>(٣١)</sup>» . وقد عبر محمود درويش عن هذا الوضع بطريقة أخرى لا تخلو من حيرة ، فقال : أنا شاب أنتمي الى قومية معينة ... وفي الوقت ذاته أعيش في إسرائيل . أريد العثور على حلّ لهذا السؤال : هل من حكم القدر وجود تناقض بين هذين الأنتائين<sup>(٣٢)</sup> ؟ .

ولا بد أن يكون معظم الشعراء العرب في الأرض المحتلة قد سألوا أنفسهم هذا السؤال الصعب . وفي هذا دليل واضح على أن أنتماءهم الحزبي لم يجب عن بعض أسئلتهم ، فأجابت عنه قصائدهم ، كما سنرى .

---

(٣١) ديوان الوطن المحتل / ٥٣ - ٥٦ .

(٣٢) شيء عن الوطن / ٢٣٠ . ربما في خروج محمود درويش من الأرض المحتلة جواب عن هذا السؤال .

ومن ناحية أخرى ، فإن أنتماءهم ، لم يحل دون قيام سلطات الاحتلال بملاحقتهم اما سجننا واما تحديد أقامة ، واما عدم التصريح بمغادرة المنطقة ، واما فصلا من الخدمة . يذكر غسان كنفاني في دراسة له أن «الحكومة الإسرائيلية مارست ضغطا على شركة أهلية لتطرد من بين موظفيها الشاعر فوزي الأسمر ، بسبب شعره ونضاله السياسي معا ، وتعرض الشاعر توفيق زياد الى الطرد من وظيفته<sup>(٣٣)</sup>» ، ويكشف محمود درويش وسميح القاسم في مقابلتين نشرتهما مجلة «الطريق» عن الأضطهاد الذي لقياه والشعراء الآخرين من أجهزة الدولة الصهيونية : أسوة بما يلقاه الشعب العربي تحت الاحتلال<sup>(٣٤)</sup>.

- ٢ -

يظل هذا الجزء من التاريخ ناقصا ، أذا لم نضع في مقابله الجانب الآخر من الصورة بالقدر الذي توفره لنا المعلومات المتيسرة ... لقد كان هؤلاء الذين تحدثنا عن وضعهم ، يقفون مع شعبهم في معاناته القاسية ، ويتحملون الآلام نفسها التي يتحملها . وقد مرّ بنا أن بعض الأنهزاميين (والتسمية لحبيب قهوجي<sup>(٣٥)</sup>) من الشعراء أثروا السلامة على الخطر ... كما عرفنا أن هؤلاء قد أنشقوا عن رابطة شعراء العربية . لقد حاولوا قبل الأنشقاق أن يسدّوا أبواب الرابطة أمام عضوية الشعراء اليساريين ، وإلى جر الرابطة لتكون منبرا «يعبر عن سياسة الحكومة» . ولما لم يستطع هؤلاء الأنهزاميون أن ينفذوا مآربهم ، خرجوا من الرابطة ، وألفوا رابطة جديدة أسموها «رابطة القلم العربي» ، في

---

(٣٣) الآداب ، نيسان ٦٨ / ٦ .

(٣٤) ينظر : الطريق ١٠ - ١١ ، ١٩٦٨ / ٥٨ ، ٧٢ ، ٧٥ .

(٣٥) و (٣٦) العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي / ٢٨٣ .

آذار عام ١٩٥٥ ، ثم أنضوت تحت لواء الدائرة العربية في الهستدروت<sup>(٣٧)</sup>. وبذلك وضعت نفسها في خدمة سلطات الاحتلال مباشرة ، كما أن السلطات أعتمدتها . «تتمثل بها حركة الأدب العربي في اسرائيل»<sup>(٣٨)</sup>.

ومن ناحية أخرى ، فإن هناك بعض الشعراء كانوا مترددين «يتنازعهم عاملان : الحذر ، والكفاح»<sup>(٣٩)</sup> فأنطوا على أنفسهم ، وأبعدوها عن مشاكل المجابهة المباشرة مع السلطة ، ومنهم جمال قعوار ، نجيب خليل ميخائيل ، حبيب شويري ، يوسف نخله ... وأن صدق ظني فإن مجموعة أخرى من الشعراء أنصرفت الى التغني بالطبيعة والمرأة من دون أن يكون لهم أي اهتمام آخر ، ولا بدّ ، والحالة هذه أن يكونوا كأولئك ، لأنني لم أجد لهم ما يبنى هذه الصورة عنهم ، ومنهم : أحمد توفيق سعيد وعبدالله محمد يونس ، وعبدالله محمد عيسان ، وفرج نور سلمان ، ومحمود عبد الفتاح<sup>(٤٠)</sup> ، ومؤيد أبراهيم ، وأحمد أدريس ، وسعاد قرمان<sup>(٤١)</sup>.

ومهما يكن أمر فإن هؤلاء المترددين أو «الأنهزاميين» قد تعاونوا مع السلطة بهذا القدر أو ذلك . فأولاهم الهستدروت عنايته ، ونشر لهم على نفقة «صندوق الكتاب العربي» مجموعة من المقالات والقصص والقصائد بعنوان «في مهرجان الأدب» بمناسبة ما يسمّى بالذكرى العاشرة لاستقلال اسرائيل (كذا !). ويقول حبيب قهوجي فيهم أنهم

---

(٣٧) شيء من الوطن / ٢٢٦.

(٣٨) العرب في ظل الاحتلال الاسرائيلي / ٢٨٠.

(٣٩) ينظر : الوان من شعر العربية في اسرائيل / ١ ، ٨١ ، ٨٩ ، ٩٧ ، ١١٣.

(٤٠) ينظر : مجلة لقاء / ١ ، ٤٣ ، ٢٠٢ . صدر من هذه المجلة ثلاثة أعداد ، وكان مؤيد ابراهيم احد محرريها . نشرت نصوصا ادبية عربية وعبرية كل منها مترجم الى الاخر . واتجاهها صهيوني .



«نقايات الأقلام المأجورة»<sup>(٤١)</sup> ، ونقل لهم بعض ما جادت به قرائحهم في تمجيد الكيان الصهيوني ليطلعنا على الدرك الأسفل الذي قذفوا بأنفسهم إليه ، ومنهم عرفان أبو أحمد وروين بركات ، وأحمد المدلج ورفيق حلي وسامي مزيفيت<sup>(٤٢)</sup> .

لقد وجدوا هؤلاء الأنهزاميون أنفسهم معزولين عن شعبهم لأنهم رضوا أن يقفوا في الجانب الآخر من مطامحه وحقوقه خوفاً وجبناً ، ويقول محمود درويش عنهم : «أن التيار الرجعي عديم النفوذ ، وقد شاءت الصدفة المدهشة أن تكون العناصر الرجعية فقيرة المواهب ... والعكاكيز الثقافية التي حاولت السلطة الاعتماد عليها كانت أضعف من أية مواجهة ، فنجمت عن هذه الحقيقة ظاهرة جديدة هي ظاهرة الصمت ... بسبب أفلاسها الفكري وعجزها عن كسب الأنصار»<sup>(٤٣)</sup> .

وإذا كنّا نجد أكثر من مسوِّغ مقنع لأنصراف هؤلاء الشعراء الى التعبير عن مشاعر ذاتية بحتة ، كأن يكون وصفا للطبيعة ، أو مناجاة لليل والنجوم والقمر ، أو أستمراف لآلام نفسية وهمية وغير وهمية ، فإننا لا نستطيع أن نجد ما يسوِّغ الدعوة الى الصهيونية عند بعض هؤلاء الا أن يكون ذلك «عمالة» صريحة . ثمّة شاعر أسمه جورج نجيب خليل ، أصدر مجموعة عام ١٩٥٧ أطلق عليها «على الرصيف» كشف فيها عن فقر مدقع في الموهبة سواء بأسلوبه التقريري السردى ولغته الركيكة الغتّة أم بعاطفته الباهتة ، وخياله المسفّ . وبهذا القدر

---

(٤١) و (٤٢) العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي / ٢٨٣ .

(٤٣) شيء عن الوطن / ٢٨١ - ٢٨٢ .



الضئيل ، خاطب في إحدى قصائده شاعرا يهوديا ، يدعوه فيها الى السلام ، فقال :

أَنْ كُنْتَ سِيفَانِي الطَّبِيعَةُ مَصْلَتاً فَأَنَا لِسِيفِكَ مَا بَرَحْتُ قِرَاباً<sup>(٤٤)</sup>  
وقد بلغ في هذا البيت أقصى درجات الأستخذاء وصغار النفس . وفي قصيدة أخرى موجهة الى نوادي النساء العربيات التابعة لمجلس العاملات في الهستدروت ، يكشف عن ميول صهيونية ، أو في الأقل ، عن قناعة بدولة اسرائيل :

أَمْسِ كَانَ الطَيْرُ مَقْصُوصَ الْجَنَاحِ  
يَتَنَزَّى مِنْ تَقَالِيدِ السَّنِينِ  
شِدْوُهُ فِي مَسْمَعِي كَانَ نَوَاجِ  
يَمَلَأُ الْأَنْفَسَ بِالْحَقْدِ الدِّفِينِ  
لَكِنْ الْمَاضِي مَضَى ، وَالْأَمْسِ رَاحَ  
وَسَرَى التَّحْرِيرُ فِي الْفِكْرِ السَّجِينِ

وشهابُ الصُّبْحِ فِي الْأَفْلَاكِ لَاحُ  
فَلنَغْرَدَ ، وَلندعُ عَنَّا الْآنِينَ<sup>(٤٥)</sup> .

ومثل هذا وغيره لم يكن له تأثير على الجمهور أو على الفن ، فذهبت ريحهم في زوايا النسيان ... غير أننا حين ذكرنا شيئاً عنهم ، فلكي نبين أن نقاء الصورة لا بد أن يشوبه ما يعكّره ، ولكي نكشف عن الشذوذ الذي يرافق القاعدة عادة .  
مهما يكن من أمر ، فإن الأرض المحتلة شهدت حركة شعرية

---

(٤٤) على الرصيف / ٥٨ .

(٤٥) نفسه / ٥٤ .

قدّر لها أن تكون حيوية وفاعلة بحيث رفدت الشعر العربي الحديث بكثير من الأسباب التي كُنّا نفتقد الى بعضها ... فكيف تيسّر لهذه الحركة ما أصبحت جديرة به ، بالرغم من الأضطهاد الصهيوني ؟

يتفق يوسف الخطيب وتوفيق زيّاد على أحد العوامل المهمة التي دفعت بالشعر الى هذه الدرجة من النمو ، هو ، بتعبير يوسف «العامل الذاتي ، الأساسي ، الكامن في دم أولئك الشعراء ولحمهم وعظامهم ، من أنهم قادة شعبهم الصغار الذين عليهم أن يتحملوا في سبيله كل ما يمكن أن يتحمّله الأنبياء»<sup>(٤٦)</sup> ، وما يعبر عنه توفيق بـ «تجدّد الحياة رغم المعوقات» و «حق الشعب في البقاء والعودة ، والأحاساس بالانتماء القومي»<sup>(٤٧)</sup> .

والسبب الثاني ، كما يراه يوسف الخطيب ، هو وقوف السلطة من تلك الحركة موقف الغطرسة ، واللامبالاة ، والأطمئنان التام تقريبا الى أن آفاقها لن تتعدّى حدود الدولة<sup>(٤٨)</sup> . وهذا الرأي يحتاج الى رد ، فالسلطة ، متمثلة بالحاكم العسكري أو أجهزة الاعلام والصحافة ، وقفت ، كما رأينا ، في وجه هؤلاء الشعراء ، من خلال الرقابة مرة ، والسجن مرة أخرى ، وتحديد الأقامة ثلاثة والطرد من الوظائف رابعة ، والنفي خامسة ، ويروي محمود درويش أن «شمعون بيرس حين أراد البرهنة على ضرورة بقاء الحكم العسكري على العرب لم يجد الا شعرنا سببا كافيا لاستمرار هذا الحكم»<sup>(٤٩)</sup> . وقد يكون ما ذكره محمود

---

(٤٦) ديوان الوطن المحتل / ٩٣ .

(٤٧) دراسات في شعر الأرض المحتلة / ٦١٤ .

(٤٨) ديوان الوطن المحتل / ٩٥ .

(٤٩) شيء عن الوطن / ٢٦٧ .

درويش ، في مكان آخر ، من أن السلطة جهدت ، في البداية لتجعل محاربتها «غير مرئية» أقرب الى الصواب . لكنّه ، مع ذلك ، يظل سبباً ثانوياً .

والسبب الثالث الذي يسوقه يوسف الخطيب أيضاً هو «الأعتراف للمطبعة الشيوعية بأنها تأتي في طليعة تلك العوامل المواتية<sup>(٥٠)</sup>» . فهذه «المطبعة» بما تيسر لها من وسائل النشر ، فسحت المجال رحباً أمام مواهب الشعراء ، وشجعتها ، فضلاً عن أنها تملك داراً للنشر اسمها «دار الاتحاد للطباعة والنشر<sup>(٥١)</sup>» .

والسبب الرابع ، وهو ما ذكره توفيق زيّاد ، «التراث الشعري الثوري الذي خلفه عبدالرحيم محمود ، وأبو سلمى ، وأبراهيم طوقان ، ومطلق عبدالحالق ، بحيث جاء شعر ، شعراء الأرض المحتلة امتداداً لهم» . وهذا يعني أن التاريخ الثقافي في فلسطين ظل فاعلاً بالأرض وببقايا الشعب في الأرض ، بحيث وجد التعبير عن قوة تأثيره في هؤلاء الشعراء .

والسبب الخامس ، وهو ما أشار إليه محمود درويش ، هو تأثير الشعر العربي الحديث في شعراء الأرض المحتلة ، فما كان ينشر منه في «الاتحاد» و «الجديد» للشرقاوي والبياتي والبغدادى وبسيسو والسيّاب وغيرهم يشعرونا بعلاقة أقرب ويلهنا بالحرارة لصلته المباشرة بالواقع<sup>(٥٢)</sup> . وهذا ما أعترف به أحد شعراء الأرض المحتلة ، أيضاً ، ليوسف الخطيب ، الذي لم يشأ أن يصريح بأسمه ، حين قال : «نحن في آخر

---

(٥٠) ديوان الوطن المحتل / ٩٣ .

(٥١) العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي / ٣٤٥ .

(٥٢) شيء عن الوطن / ٢٥٠ .

الأمر نتاج التفاعل ، الغني ، الخصب ، مع أدب شعبنا في الوطن العربي الكبير<sup>(٥٣)</sup>. وقد برز هذا التفاعل ، بصورة جلية ، في شعر محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وسالم جبران ، وهم من الشعراء الذين أشتد عودهم في سنوات الستينات . وكان للسياب ، كما سنرى ، تأثير واضح فيهم ، فحمود ، مثلاً ، يعلن عن أعجابه الشديد ببدر شاكر السياب بشكل خاص ، وبمجموعة من الشعراء العرب الآخرين<sup>(٥٤)</sup>. وتكاد تكون المراثية التي كتبها سميح القاسم في السياب اعترافاً بما له من فضل شعري عليه ، وعلى زملائه :

يا بدر !  
بالكلمة أحلف ، بالحب  
أن أروي طولَ حياتي أخباركُ  
أن أحفظ أشعاركُ  
عن غيب ! !<sup>(٥٥)</sup>

لقد تظاهرت جميع هذه العوامل ، وأوجدت حركة شعرية نشيطة يمكن وصفها بأنها تؤلف يداً من أيدي الصراع الذي يخوضه العرب في الأرض المحتلة ، وتشكل تعبيراً عنه في الوقت نفسه ، فضلاً عن أنها امتداد طبيعي لحركة الشعر العربي الحديث ، ووجه من وجوهها المتعددة .

- ٣ -

يذكر حبيب قهوجي أن ثلاثة أفواج متعاقبة من الشعراء ظهرت

---

(٥٣) ديوان الوطن المحتل / ٩٩.

(٥٤) ينظر : شيء عن الوطن / ٣٠٥ .

(٥٥) دمي على كني / ٩٧.

في الأرض المحتلة ، هي : الفوج الاول : وهم الشعراء الذين تتلمذوا في زمن الانتداب وبدأت بواكير انتاجهم تظهر في اواخر عهد الانتداب واولئل عهد الاحتلال .. وكان من اولئك : حنا أبو حنا وعصام العباسي وتوفيق زياد وحبيب قهوجي وعيسى لوباني وحنا أبراهيم<sup>(٥٦)</sup>. وفيما عدا الأخير فقد وصل إلينا بعض نتاجهم الذي سنركز عليه فيما تبقى من هذا الفصل .

الفوج الثاني : «وهم الشعراء الذين بدأت بواكيرهم الأدبية تشق طريقها في أوائل الستينات ... ممن تتلمذوا في عهد الاحتلال الأسرائيلي ، وتأثروا بروح المهرجانات الشعرية التي كانت تقيمها «رابطة الشعراء» . وبرز من بينهم محمود درويش وسميح القاسم وسالم جبران ، كما أن شاعرا يكاد يكون من المخضرمين هو توفيق زياد ، غزر أنتاجه وتطور بشكل ملفت للانتباه ، بعد أن كان في الخمسينات شاعرا مقلا جدا»<sup>(٥٧)</sup>.

الفوج الثالث : وهو الذي تبع «هذا الفوج العملاق ... من أبرز شعرائه نايف سليم ، نزيه خير ، وفوزي الأسمر»<sup>(٥٨)</sup>. ولعلنا نعرف شعر الأرض المحتلة من خلال الفوج الثاني غالبا ، لأنه يشكل مرحلة ناضجة في مراحل تطور الشعر في الأرض المحتلة ، لذلك سيكون حديثنا عنه - وعمّا تيسر لنا من شعر الفوج الثالث - مفصلا في الفصل اللاحق .

في الحديث عن الفوج الأول تبرز لنا نقطة جديرة بالانتباه ، لأنها تلقي ضوءا على طبيعة الموضوعات وصورتها التي تناولها هذا

---

(٥٦) العرب في ظل الاحتلال الاسرائيلي / ٢٨٢ .  
(٥٧) و (٥٨) العرب في ظل الاحتلال الاسرائيلي / ٣٠٠ .



الفوج ، هذه النقطة هي أن «النكبة لم تكن مستوعبة بعد في جميع أبعادها ، وحالة الذهول لم تكن قد أفسحت المجال للوعي والصمود<sup>(٥٩)</sup>» . وهذا ينطبق على السنوات الأولى التي أعقبت النكبة . وقد يفسر هذا انتشار الموضوعات الذاتية التي قد تظهر نوعا من التحفز ، لكنها لم تستطع أن تستجيب للتحديات التي وجد العرب أنفسهم فيها بعد النكبة مباشرة ... فنجد ، فيما وقع بين أيدينا من شعر هذه المرحلة ، أن أهتماماتها محصورة «في قوقعة الذاتية بعيدا عن آلام ومآسي الشعب العربي في إسرائيل ...» وكان معظم هذه الأهتمامات «أشعارا غزلية ، أو وضعاً مجردا وفي أحسن الأحوال تعرضا غير مباشر لمشاكل المجتمع أو القرية<sup>(٦٠)</sup>» . ويشير غسان كنفاني الى هذه الملاحظة ويؤكددها ، فيقول : «في السنوات الأولى لقيام إسرائيل لم ينشر سوى شعر غرامي ، لم يلاق أي تجاوب مع الجمهور وظل كاسدا<sup>(٦١)</sup>» . لم يصل إلينا من شعر هذه المرحلة إلا قلة ، لكنه في جملته كاف لأعطاء صورة عن طبيعة هذه الأهتمامات ، ففي المجموعة المشتركة التي أشرف على نشرها ميشيل حداد ، وفي ديوان «أحلام ثائر» لعيسى لوباني ، و «على الرصيف» لجورج نجيب خليل ، وبعض القصائد الأخرى التي حصلنا عليها من هذه النشرة أو تلك ، شواهد دالة على ما ذكرت ، أما الشواهد التي تدلّ على تجاوز «حالة الذهول» هذه ، فقد توفر لنا منها ديوان «نداء الجراح» لحنا أبو حنا ، وبعض القصائد التي ذكرها حبيب قهوجي في كتابه «العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي

---

(٥٩) نفسه / ٢٨٢ .

(٦٠) العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي/٢٨٢

(٦١) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة / ٢١ .



«ويوسف الخطيب في «ديوان الوطن المحتل» (قصائد عصام عباسي على وجه التحديد) . ان كل هذه الحصيلة ، بالرغم من قلتها ، تستطيع أن تبين لنا مجرى الشعر العربي في الأرض المحتلة بصورة أولية في الأقل . فكيف تناول الشعراء العرب «حالة الذهول» التي ذكرها حبيب قهوجي ؟ ان أول ما يطالعنا أحساس خاص يضغط على الشاعر ، ويحجب عنه ما حوله . وهو مزيج من الحزن والخيرة والاندحار ، يؤدي الى فقدان الألفة ، وأنصراف عن الدنيا ، وأنغمار في اللوعة والحسرة على ما فات . وفي هذا الجو الباكي ، يعبر حبيب قهوجي عن ضياع الأمل ، والضعف الأنساني ، مستعيرا لها صورة الهزار الذي لا يقوى على مقاومة الرياح :

عَصَفَتْ في أَيْكِهِ رِيحُ الشِّمَالِ ورمته في فضاءٍ من رمالٍ  
بعدما قَصَّت جناحيه الطوال (؟) فأرتمى في السفح مطعونَ الخيال<sup>(٦٢)</sup>  
هذا الأحساس بالضعف ينمو ، أحيانا الى درجة ، لا يستطيع  
الإنسان معها إلا أن يجأر بالشكوى ، ويضجّ بالنواح ، لأن هناك من  
يحول بينه وبين الحياة ، فلا يناله منها إلا العرى والجوع . ويعبر أحمد  
توفيق سعيد عن هذه الحالة بشكل مباشر :

لماذا ترى تزدرينا الحياةَ لأنا جياعٌ .. لأنا عراةُ  
فهيا أخي ولنودّ الصلاةَ وهيا أخي سافحين الدموعَ  
وهيا فليس لنا من سميعٍ !<sup>(٦٣)</sup>

ان الحاضر الذي يعيشه الشاعر يصبح عبئا ، ولما لم يستطع  
أن يتكهّن بما سيحدث له في المستقبل ، أو بالأحرى ، ليست في ذهنه

---

(٦٢) ألوان من شعر العربية في اسرائيل / ٢٨ .

(٦٣) نفسه / ٢

مشاريع معينة ، فإن الماضي يؤلف عنده ملجأ ، سواء تمثل له الماضي في صورة أب مفقود ، كما يقول جمال أسكندر قعوار :  
غير أني وقد لمحتُ خيالا      لأبي يملأُ الظلامَ جلالا  
وأنا والمنى : لعلّ وليتا      وأقاسي ولا أطيع أحتمالا  
يا أبي لم تركتني ومضيتا؟<sup>(٦٤)</sup>

أم في صورة من صور الذكرى تخلف في النفس المראה بعد أن كانت ينبوع جمال ، كما يقول عيسى لوباني :  
ذكرياتُ هي في النفس صدى تلك الليالي  
ذكرياتُ عصرت روعي وزادت في ضلالي  
جعلتني عبد أحلامٍ ووهمٍ وخيالٍ  
تائها أصرخ : ربي !! أين ينبوع الجمال؟<sup>(٦٥)</sup>

والشاعر عيسى لوباني قدّم في ديوانه «أحلام حائر» صوراً شتّى لهذه المشاعر الحزينة . ولما كان الديوان الوحيد الذي وصل إلينا من هذه الفترة - ٥٤ - فأنتنا لا نستطيع ألا أن نعتبره الوثيقة الأولى التي تعبّر عن «حالة الذهول» التي أعترت سواد الشعراء آنذاك ، لأنه يفصح عن مستوياتها المتعددة التي تظهر في الحيرة ، والشكوى ، والهروب ، والركون إلى العزلة ، ومناجاة الليل والأمس والأحلام الضائعة ، وزجر النفس ، والأحاساس بالقهر ، من دون أن يعتري مشاعره أيّ أدعاء ، أذ نحس أنه ينغمر فيها إلى درجات عاطفية متساوية .

---

(٦٤) ألوان من شعر العربية في إسرائيل / ١٤ .

(٦٥) أحلام حائر / ١٥ .

وهو في كل مشاعره هذه مثقل بروائح من الماضي لا يستطيع  
أن يكشف تفاصيلها ، وكأنه يطوي نفسه على سر :

أيہ یا حلمٌ تولی فجرُ أمسي  
حين تغمرُ نفسي عندما أذكرُ أمسي<sup>(٦٦)</sup>

وهو حتى في الحالات التي يبحث فيها عن معنى لوجوده ، يطفّر  
الماضي أمام عينيه ليغلق في وجهه السبيل :

كلما رمتُ بارقا من ضياءٍ في ثنایا ظلامي المرصود  
خفق القلبُ مستعيدا بقايا ذكرياتٍ لعيشنا المجدود<sup>(٦٧)</sup>  
ولما كنا نعرف الظروف القاسية التي يعيشها الشاعر ، فأننا لا  
نستطيع أن نعتبر مثل هذه المشاعر ضربا من النزوع الذاتي البحت ،  
فهو - مهما كانت مشاعره سلبية ومحبطة - يصرّح أن الحياة ما عادت  
تطاق ، لأن كل ما فيها عدوّ لا يستطيع له دفعا ، فها هو يخاطب  
نفسه ، في أنعزالها ، قائلا :

أسکتي يانفسُ ، نامي ، وأرقدي في الزاوية  
وأغلقی الأبواب فالريح ذئابُ عاوية ،  
ويطلب منها أن تنتظر مصيرها المحتوم :

عبثا ما تنشدين اليومَ من معنى لوجودك  
أسکتي يانفسُ ، نامي ، وأرقبي يوم صعودك<sup>(٦٨)</sup>

وقد أورثه هذا الأنكفاء صراعا في النفس ، يتكشف عن تردد

---

(٦٦) نفسه / ٥ .

(٦٧) نفسه / ٤٦ .

(٦٨) أحلام حائر / ٣٣ .

بين رغائبه وعجزه عن تحقيقها ، بحيث يحس أنه موثوق بجبرية ، لا يستطيع معها أن يفعل شيئاً :

فصرتُ كمن يخشى هراوة ظالم يفوقها حرباً ، فتملأني ذعرا  
فأرتدُّ ، لكنْ بالفؤادِ لواعجُ تُوجِّعُ عصياني ، لأقتحم الوعرا  
وما أنا بالحالين غير شقاوةٍ أعصرها حينا ، وتعصرني دهرا  
أروحُ وأغدو في الحياةِ كموجةٍ فما حاورت مدأ ولا عائبتُ جزرا<sup>(٦٩)</sup>  
غير أنه ، حين تهدأ ثائرته ، يوهم نفسه أن في الأنصراف الى  
كتابة الشعر شيئاً من السلوان يعوّضه عما يحسّه من ألم ، يقول مخاطباً  
عروس الشعر :

وإذا ما رمت وصلا في الليالي الضاحكات  
ليس بدعا أن تضيئي الدا جنات الكالحات<sup>(٧٠)</sup>  
وأحيانا يجد السلوان في تمني المستحيل :

يأليتي سحاباً في الأفق البعيد  
بل ليتني ضباباً لا أشتكي قيود  
أعائق الهضاب كأنها رعود<sup>(٧١)</sup>

والشاعر في كلتا الحالتين يهرب من الواقع ، ويؤكد رأيه فيه ،  
ويفصح عن مشاعره أزاءه . يعبر فيه عن رغبة في الخلاص ، وأن تكن  
ساذجة وبدائية وغير واقعية .

إذا كان شعر عيسى لوباني ذا محور عاطفي ، يكشف فيه عن  
مشاعر أنغزالية ، فإن شاعرا آخر حاول أن يذهب خطوة أبعد قليلا ،

(٦٩) نفسه / ٢٨ .

(٧٠) نفسه / ١٩ .

(٧١) نفسه / ١٣ .

وذلك بأن يعطي لعواطفه المشابهة معنى عاما يستخلصه منها . هذا  
الشاعر هو : حبيب زيدان شويري فهو ، أذ يحسّ بالمشاعر نفسها التي  
تحدث عنها عيسى لوباني ، ألا أنه يسقط مشاعره هذه على الموجودات  
من حوله ذاهبا الى أن هناك خطأ في الكون يجعل :

دروبننا ليس لها بداية

دروبننا ليس لها نهاية

تغثال نبضة الحنين

تبقى لنا طيفاً حزين

يتيه في متاهة القلق<sup>(٧٢)</sup>

هنا الإنسان محكوم بالرغم من أرادته ، فهو حزين ، غريب ،

وحيد في هذا العالم :

نفس الإنسان حزينة

أبداً تحيا في غربة

في برد الوحدة والأوهام<sup>(٧٣)</sup>

أن الشاعر ، هنا ، لا يريد التعبير عن مشاعر نفسية ، بقدر

ما يريد أن يقرر «حقائق» يعتقد أنها قدر الإنسان بصورة عامة ، وهذا

القدر يجعل من جهد الإنسان ضائعاً ، عديم الجدوى :

سيـزيف

يارمزَ الإنسانِ الضائع

يا طفلَ الأقدارِ البلهاء<sup>(٧٤)</sup>

---

(٧٢) ديوان الوطن المحتل / ٥٦٠ .

(٧٣) مجلة «لقاء» ١ / ٢٢٨ .

(٧٤) نفسه / ٢٢٤ .

وهو بهذا المعنى يكون قريباً - فيما ذهب إليه - من بعض الوجوديين ، أو هو يستعير موقفه هذا منهم ، بهذا الشكل المباشر . وهو حين يدعو الى نوع من التضامن الأنساني ، فلا يدعو اليه لأن الحياة تستحق أن تعيش ، بل لأن الموت يواجه الإنسان دائماً :

أمنح وذاك للأحباب  
فصليب الموت على الأبواب<sup>(٧٥)</sup>

فالشاعر ، أذن منسجم في موقفه ودعوته . وإذا كان لابد من تعليق على مثل هذا الشعر فهو أن ما يتناوله ليس إلا موقفاً مستعاراً لا علاقة له بواقع الإنسان الفلسطيني داخل الأرض ، فالذي يرضى لنفسه أن يشارك في تحرير مجلة ذات أهداف صهيونية ، يرضى أن يظل بعيداً عن واقع شعبه وهمومه .

غير أن شاعراً آخر ، هو راشد حسين ، كان حاول أن يعبر عن أحساسه المعزق بصور منتزعة من الواقع مباشرة ، في قصيدته «يافا» يتحدث عن مشاهد المدينة التي أصابها القبح وأشلأ الموتي ، وران عليها الضجر ... فالمدينة ممسوخة ، وهو فيها معذب ، غاضب :

وكنْتُ في يافا أزيحُ عن جبهتها الجرذانُ  
وأرفعُ الأنقاض عن قتلى بلا رُكبُ  
وأدفنُ النجومَ في الرمالِ والجدرانُ  
وأسحبُ الرصاصَ من عظامها .. وأشربُ الغضبُ

وأنتقي جديلةً ، أحرقها ، وأجرعُ الدخانُ  
كأنها تبغُ ... وأستريحُ لحظةً التعب<sup>(٧٦)</sup>

(٧٥) مجلة «لقاء» ١ / ٢٣٠ .  
(٧٦) ديوان الوطن المحتل / ٥٥١ .



وهي صورة قاسية للمدينة العربية بعد الاحتلال التي فقدت أي مظهر أنساني . والشاعر في تركيزه على نقل هذه المشاهد المشوّهة ، اللأنسانية ، يعبر عن رفضه لها ، ويبيّن أنه ضحية من ضحاياها أيضا . ولعلّ هذا النموذج يعبر عن «حالة الذهول» أفضل من غيره ، بسبب من دلالاته على الواقع والنفس معا ...

ومن الأهتمامات الأخرى التي رافقت «حالة الذهول» - كما ذكر غسان كنفاني وحبیب قهوجي - قصائد الغزل الذي كان معظمه «ركيكا وتافها شكلا ومضمونا»<sup>(٧٧)</sup>. ومن يطّلع على النماذج الكثيرة المنشورة في «ألوان من شعر العربية في إسرائيل» يتحقّق من صدق هذا الحكم . فقصائد عبدالله محمد يونس وعبدالله محمد عيشان ، وفرج نور سلمان ، تدور حول وصف الحبيبة وتبيان محاسنها وعلاقة الشاعر بها من صددود وحرمان وذل ، من دون أن تحس أن وراء كل ذلك عاطفة صادقة ، بل تكلف وأفتعال ، وهي في معظمها لا تكاد تخرج عن هذا النسق المبتذل من العواطف :

ليس لي في هذه الدنيا سواك  
ياملاكي  
فرضاك كل ماأبغي ولو كان هلاكي  
في رضاك<sup>(٧٨)</sup>

ولا أظنّ أن هذا الضرب من الشعر يحتاج الى وقفة أطول من هذه . ويفسر كنفاني شيوع هذا الشعر في البدء - بالرغم من

---

(٧٧) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة / ٢١ .

(٧٨) ألوان من شعر العربية في إسرائيل / ٢١ .

كساده - بأن الدوائر المعنية في دولة إسرائيل أرادت «تحويل الأنظار الى هذا النوع من الشعر»<sup>(٧٩)</sup>. غير أن اجتياز «مرحلة الذهول» تركت شعراء هذا الضرب ، إمّا معزولين ، وأمّا مستجيبين لحاجات شعبهم وأنفسهم الحقيقية .

غير أن «مرحلة الذهول» لم تعد شعراء حاولوا ، منذ البدء ، أن يتغلبوا عليها ، أو أن يسيروا الى ما يطمحون اليه في الأقل ... وهنا تختلف المستويات أيضا ، فراشد حسين حين يتحدث عن الظلم البشري ، وأمتحان الأنسان بالشقاء ، يدعو الى التجلد ، فاذا كان الواقع هو هذا الذي يصفه :

أترى الغبار وقد كسا      جسمَ الفتى المسكين بُردا  
وكانه قد كان يسكن      في قرارِ الأرض لحدا  
فهو يدعوه أن :

سر جدِّ الأملِ الوئيدَ      ولا تكنُ لليأس عبدا<sup>(٨٠)</sup>  
أما حبيب قهوجي ، فهو حين يصوّر شاعرا يستجيب للطبيعة الجميلة ، يقرن هذه الاستجابة بيقظة نفسية فيها دعوة الى الثورة يصبح فيها الشاعر قائدا ورائدا :

ثورة أنتَ في ضياكَ لهيبُ      يُنهضُ القومَ من سحيقِ سباته  
أنتَ من روحِ شاعرِ عبقرى      قد تجلّى الأبداع في آياته<sup>(٨١)</sup>  
لكن هذه الأشارات الى التحفز ، تظلّ في مجملها عامة وغائمة ، لا تبين ألا ملامح من رغبة الشاعر في بحثه عما يريد . ولعلّ في

(٧٩) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة .

(٨٠) ألوان من شعر العربية في إسرائيل / ٤٢ .

(٨١) نفسه / ٢٧ .

طبيعة هذه المرحلة التي أثقلت الذهن بالحيرة والقلق ، ما يجعل الركون الى مثل هذه الدعوات بداية لطريق جديد بالرغم من عاطفيتها الفردية .

- ٤ -

حين بدأت المهرجانات الشعرية تقام في القرى العربية ، بتأسيس «رابطة شعراء العربية» في عام ١٩٥٤ ، أخذت مظاهر التحول تبدو تدريجيا على ما يكتبه الشعراء العرب في الأرض المحتلة ... ولعلنا لا نعدو الحقيقة كثيرا عندما نجعل من تأسيس الرابطة نقطة تحول في الشعر العربي هناك . فقد ضمت الرابطة معظم الشعراء بحيث أستطاعوا أن يلتئموا في تنظيم أدبي يزيد من قدرتهم على مواجهة الظروف الصعبة التي يعيشونها ، كما أن هذا التنظيم أستطاع أن ينقلهم مباشرة «الى صفوف الجماهير العربية في القرى والأرياف فيقفوا على حاجاتها النفسية والمادية . وهذا التفاعل الحي ، بين الشعراء والجماهير ، جعل الشاعر يقف في قلب الصورة ، ويمنحه مادة شعرية أصيلة» ، هي الحياة نفسها بكل ألوانها ومظاهرها . ومن أجل ذلك فإن الشعراء الذين لم يستجيبوا لمنطق التطور هذا أنطوا في زوايا النسيان ، وأنتهوا موظفين منعمين في دوائر الدولة وصحفها وأجهزة أعلامها ، وهم الذين عناهم محمود درويش في قوله «العكاكيز التي حاولت السلطة الأعتاد عليها»<sup>(٨٢)</sup> ، كما أسلفنا . وكما أنقطعت صلتهم بشعبهم الصغير في الداخل ، أنقطعت صلتهم أيضا بشعبهم العربي الكبير خارج أسوار الحكم الصهيوني .

---

(٨٢) شيء عن الوطن / ٢٨٠ .

لقد شبَّ شعر الأرض المحتلة عن طوق الذهول على أيدي هؤلاء الشعراء الذين أنغمروا ببقايا شعبيهم ، لا من حيث مضمونه فقط ، بل من حيث صياغته ، ولعلنا نجد في شعر حنا أبو حنا ، وعصام العباسي ومحمود دسوقي وحبيب قهوجي بوادر هذا التطور الذي وضع الأسس العامة ، التي نما منها شعر الأرض المحتلة ، وآتى أكله في الستينات .

أن قيمة هذه البوادر ليست تاريخية فقط ، لأنها اشتملت على أصول وتقاليد ظلت تلاحق الشعراء ، واجدين فيها مجالا فسيحا ، وأمكانات واسعة لتطوير تجاربهم الشعرية من جميع زواياها الفكرية والفنية ... ففي تأكيدنا على هذه الأصول - مهما كانت بسيطة - نستطيع أن نحصل على فهم أوفر لمرحلة النضج التي سنتناولها في الفصل القادم . والمشكلة التي تجابهنا ، هنا ، هي أن الشعر الذي بين أيدينا عن هذه الفترة لا يكاد يفي بالغرض لقلته . ومع ذلك فسنحاول من خلال هذا الشعر القليل أن نحدّد الخطوط العريضة التي أرسى تقاليدها .

نقلنا في مكان سابق من هذا الفصل ما رواه حبيب قهوجي عن مجلة الجديد ٧ ، ١٩٥٧ تعليقا على أحد المهرجانات الشعرية التي تقام في الأرض المحتلة . قالت المجلة المذكورة : «أن حب الأرض - حب الوطن - هو الموحى لشعرائنا بهذه القصائد ، وكفاح قرويينا للمحافظة على أرض الآباء والأجداد هو ما أثارهم . لقد أثار الأضطهاد القومي كرامتهم ، التي هي من كرامة شعبيهم ، أثار حقدهم الذي هو من حقد شعبيهم ، أثار آلامهم وآمالهم . فعبروا بصدق

وأخلاص عن كل ذلك»<sup>(٨٣)</sup>.

أنّ هذا التعليق بالرغم من الحماس الذي يطبعه ، حدّد بصورة واضحة المجال الذي أخذ الشعراء يتحرّكون فيه ، ويستلهمون منه شعرهم ، كما أبان عن طبيعة التوجه التي أرتادها الشعراء ، تاركين وراءهم همومهم الذاتية وتقلباتهم النفسية . فالشاعر عيسى لوباني ، مثلاً ، نراه ، بعد ديوانه «احلام حائر» الذي روينا طرفاً منه ، يتحدث عن «أيام الطفولة في قريته المهجورة ، وتطرق الى عاناة الشعب ثمّ أنتقل الى ما تعانيه الأقلية العربية»<sup>(٨٤)</sup> ، وأما حبيب قهوجي ، فبعد غزلياته وهيامه بالطبيعة ، ينتقل الى ما أصبح قدر الشعراء الجديد ، مصوراً «قرانا عرائس الجليل تحت الاحتلال والأضطهاد وأظهر حبنا وتعلّقنا بالأرض من خلال تصوير قريته وحبّه وتعلّقه بها»<sup>(٨٥)</sup> . فأول ما يطالعنا به الشعراء هنا ، هو هذا التعلق القوي بالأرض ، تعبيراً عن مدى عمق انتمائهم لها وتغلغل جذورهم فيها ، وفي هذا ، ما فيه ، من تشبّث بالشخصية القومية التي تسعى جاهدة لتحافظ على وجودها في كيان قام على القتل ليقْتلع الجذور . وقد حفظ لنا ديوان «نداء الجرح» لحنا أبو حنا ملامح واضحة تشير الى هذا التشبّث وتتغنى به . ففي قصيدته «الأرض»<sup>(٨٦)</sup> - وقد القاها في مهرجان كفر ياسيف عام ١٩٥٧<sup>(٨٧)</sup> - يكشف عن عشق بها ، بحيث يرى جمال الطبيعة من خلالها ، ويتوجّس خيفة «من ويل حكم عتي» :

---

(٨٣) و (٨٤) و (٨٥) العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي / ٢٨٤ . لم ينقل لنا المؤلف نصّي القصيدتين أو بعضاً منها .

(٨٦) نداء الجراح / ٤١ .

(٨٧) ينظر : العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي / ٢٨٤ .



في ظلالِ المساءِ .. في كَنَفِ الزيتونِ .. ظلُّ لآدمي شقيٌّ  
صهرته الأرض التي عز فيها .. وغذته من وحيها الأبدى  
أن هذا «الادمي الشقي» - وهو أي فلاح له مثل هذا  
الأحاساس - يضع المشكلة وضعا مصيريا ، لأنه يعبر عن قناعة بأن  
أقتلعه من أرضه قضاء على روحه وتدمير لحياته :

هذه تربتي .. وهذي بلادي .. وطنٌ خفق قلبي الصبُّ نجمة  
من قلوب الأجداد ييدرُهُ العالي ومن كدح كنيَّ كرمهُ  
من قضى أنه حرام علينا وطىء هذا التراب رفقا ولثمة  
لهف نفسي .. ولهف أرضي وعيشي وبلادي أن ينفذ اليوم سهمهُ  
أما الأرض نشأنا مع الزرع غرسا.. هل تشكل الأبن أمهُ؟  
كما أن الشاعر يعبر عن وعي بأن بقية الشعب ، قادرة أن  
تحفظ للأرض هويتها بوجودها وأستمرار هذا الوجود ، ففي قصيدة  
«حكاية قرية»<sup>(٨٨)</sup> التي يصور فيها تدمير قوى الغزو لقرية عربية ، تأكيد  
على هذا :

وظلت هنا في بلادي بقيه  
بقيّة شعب  
تغرس أقدامها في التراب  
لترسخ فيه جذورا قويه  
وأجفانها علقت بالسحاب  
لتلمح خيط ضياء يشق غيوم العذاب !  
من هنا ، من الأرض ، يواجه شعبنا - والشاعر لسانه -



أعداءه بنضاله . فعمليات مصادرة الأرض التي يقوم بها الغازي لترك بقايا الشعب لا أرض له ، وبالتالي لا قضية له ، حدّدت العلاقة القائمة على التناقض بين طرفين قام أحدهما على حساب الآخر . وهذا ما حدا بالشاعر راشد حسين أن يكتب قصيدة تنضح بالسخرية المرة من العدو . وجعل الشاعر من «المصادرة» محور سخريته بحيث أصبح كل شيء مستحقاً للمصادرة ، قال في قصيدة «رغيف خبزك»<sup>(٨٩)</sup> ،

الله أصبح غائباً ياسيدي صادرُ إذن حتى بساط المسجد  
وبع الكنيسة فهي من أملاكه وبِع المؤذن في المزاد الأسود  
حتى يتامانا أبوهم «غائب» صادرُ يتامانا إذن ياسيدي  
وأذ يستمر الشاعر على هذا النسق الساخر الجارح ، يختم قصيدته بهذه الحقيقة المرة المستخلصة من المفارقات الساخرة التي رسمها :

أنا لو عصرتُ رغيفَ خبزك في يدي لرأيتُ منه دمي .. يسيلُ على يدي  
يعلّق يوسف الخطيب على قيام حركة «الأرض» قائلاً : «أنها لم تختَر  
لنفسها عبثاً ، ولا لمجرد أسباب رومانتيكية أسم «منظمة الأرض» دون ما  
عداء .. لقد كانت تلك أستجابة عميقة وداعية للتحدي الصهيوني ومن  
طبيعته .. ذلك باعتبار أنّ الصراع العربي اليهودي في جوهره ، هو من  
يملك «الأرض» أخيراً ... وبالتالي من يملك السيادة على الأرض»<sup>(٩٠)</sup> .  
فحركة الشاعر الحكومة بهذا الواقع ، جعلت صرخة الحرية التي يطلقها  
حقيقة في جوهرها وأنسانية في منطلقها ، وضرورية في معناها الملازم  
لوجود الإنسان ، ولعلّ في صرخة راشد حسين :

---

(٨٩) ديوان الوطن المحتل / ٥٥٠

(٩٠) نفسه / ٣٨ .

اليومَ جئتُ وكلّنا سجناءُ فتى أجى وكلّنا طلقاء؟<sup>(٩١)</sup>  
ما يعبرُ عن هذا التشبث في أنسان الأرض المحتلة العربي .

لقد أحدث الصدام (بمقاومة سلبية أو إيجابية) بين العرب وأعدائهم ، بروز مظاهر الأضطهاد والقهر التي حاول بها العدو أن يقمع شخصية الإنسان بأساليب شتى . ولعلّ السجن كان أهونها . ولقد خلف لنا الشعراء في هذه الفترة كمية من هذا الشعر تجعلنا مطمئنين الى أن نطلق عليه «شعر السجون» ولا نكاد نجد شاعرا لم يتحدث عن هذه الظاهرة المألوفة واليومية . والشاعر في تصويره لهذه الظاهرة المألوفة ، لا يلجأ الى وصف ما تلقيه الجدران من ظلال قاسية على النفس ، وما تثيره فيها من مشاعر الكآبة والألم ، بل يتخذ منها منطلقا نضاليا لبعث الهمم ، ومقارعة الظلم ، معبرا في الوقت نفسه عن مواقف الصمود ، ورفض العبودية والتخاذل ... وقد قصد راشد حسين الى شيء من هذا حين قال مخاطبا امرأة على طريقة شعرائنا العرب القدماء ، ومتشبيها بكبرياء المتنبي :

قالت أخاف عليك السجنَ قلت لها من أجلِ شعبي ظلامُ السجنِ يلتحفُ  
لو يقصرون الذي في السجن من غرف على السجونِ .. لهدّت نفسها الغرفُ  
لكن لها أمل أن يستضاف بها حرٌّ فيزهرُ في أنحائها الشرفُ<sup>(٩٢)</sup>  
وحفظ لنا ديوان «نداء الجراح» لحنا أبو حنا ثلاث قصائد هي : «شعب أنا» و «يا أخوتي» و «طفل من شعبي»<sup>(٩٣)</sup> وهي جميعها ترصد الأحساس المتوثب الذي يجتاز قضبان السجن ليعانق طموح

---

(٩١) العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي / ٢٨٥ .

(٩٢) ديوان الوطن المحتل / ٥٥٢ .

(٩٣) نداء الجراح / ٦٢ ، ٧٧ ، ٨٩ .

الشعب ويدعوه الى طلب الحرية ومقارعة الظلم . غير أننا سنقف قليلا أمام قصيدة «طفل من شعبي» لأن الشاعر أراد أن يجسد لحظة خاصة لعلاقة أنسانية عاشها وهو في السجن . تتحدث القصيدة كما يقول الشاعر في مقدمتها القصيرة - عن «طفل وصديقه اللذين تعاونوا ورفع أحدهما الآخر ليطل على شباك غرفة سجنى ، وغالب العتمة في الداخل حتى رأيته فحياىي ثم قذف في الداخل بهذه الكلمات : تخفش منهم ... كن شجاع»<sup>(٩٤)</sup>. والشئ المهم ، في هذه اللحظة التي يصور الشاعر تفاضيلها في أسلوب قصصى ، كامن في المعنويات المرتفعة التي حصل عليها السجن ، وبهذا الحب الذي يدفع صبيين الى أن يطلبوا الصمود منه :

أصمّد لا تخشهم أبدا ..  
وتشجع لا ترهب أحداً ...  
أصمّد .. فالنصر لمن صمّدا !<sup>(٩٥)</sup>

ثم بهذا الفرح الطاغي الذي أخذ يشعر به ، بحيث جعله يهتف :

طفل من شعبي ... يامرحى  
طفل ؟ بل هو وحي يوحى<sup>(٩٦)</sup>

وهذه القيمة متأية من أن الشاعر قال ما يريد أن يقوله حين نقل حركة المشهد نفسه الذي يحمل معاني الصمود والحرية والحب الأنساني . وهو أحيانا يبلغ مستوى جيدا حين يصور صراع الطفلين

---

٨٩ / نفسه (٩٤١) كلمات الصبي باللهجة المحلية الفلسطينية ، وهي ، كما أرى ، مفهومة .

٩٨ / نفسه (٩٥)

٩٦ / نفسه (٩٦)

ولهفتها كي يمسك أحدهما بالشباك ، مع ما يثيره ذلك في النفس من قلق وتوتر :

وأنا أترقبُ ما سيكونُ  
ويوشوشُ صوتُ في قلقٍ : «هل تبصرُهُ ؟  
هل تبصرُهُ ؟  
فيردُ يوشوشه برماً : «لا أبصرُهُ  
فظلامُ الغرفةِ يستره !»  
ويعودُ يحدّقُ في عزمٍ ..  
ويسودُ سكونُ

وترفرفُ تلمعُ في حلكِ الدهليزِ عيونُ !<sup>(٩٧)</sup>

أن حركة المشهد المتابعة ، وما تخللها من حوار قصير ينبيء عن اللفظة والقلق ، والبساطة التعبيرية التي صوّرت بها الحركة (والقصيدة تتوفر على شيء غير قليل من هذه الميزات) منحت القصيدة قدرة على التأثير الشعري ما كان لها أن تحدث لو أسترسل الشاعر على سجيته الخطابية التحريضية . ولعلّ طبيعة الموقف الشعري أملت على الشاعر هذا الأسلوب المعبر .

كما أستطاع الشاعر أن يحقق في قصيدته هذه بناءً متسقاً بتصويره نموّ حركة المشهد وأستخلاص قيمته النفسية . ومهما يكن من أمر ، فإن مثل هذه «الالتقاطات» سنراها شائعة عندما أستطاع محمود درويش وسميح القاسم أن يذهبا بها الى أبعد مدى ممكن . فالقصيدة بهذا المعنى تحمل بدايات الهمّ الفني الذي طغى عليه الهمّ الحياتي .

ومع ذلك فإن هذه اللوحة الفنية ليست الا صورة من صور الواقع الذي يعيشه شعبنا في الأرض المحتلة ، والذي يجد فيه الشاعر مجالا ليعبر بها عن رفضه للاحتلال ، وأنتائه لأُمته . فلم تعد المناسبة هنا مقصودة لذاتها يركبها الشاعر كواجب فقط ، بل أصبحت وسيلة حياة ، وبرهان ثبات ... لأن المناسبة نفسها أصبحت مظهراً نضاليا يتحدى به الشعب أعداءه . يقول حبيب قهوجي في عيد الأول من أيار ١٩٥٨ ، الذي أدى الى تظاهرة كبرى ، «وتحولت ساحات الناصره وأم الفحم الى ساحات قتال بين الشعب ومضطهديه»<sup>(٩٨)</sup>:

هذا أوانُ الشدِّ ، فأشدُّوا لها      عشر مضت وبلاؤها زخارُ  
فعدوكم للبحرِ ملقٍ ظهره      والكادحون لظهركم زنارُ  
إنا هنا ، لا ، لن نذل لغاصبٍ      خلف الحديد هتافهم زخارُ  
ستعود يا أيارُ تبسم للمنى      وبنو الجليل بواسم أحرار<sup>(٩٩)</sup>

فالأول من أيار هنا ، يصبح حافظاً للعمل الوطني ، ودافعاً الى الثورة . وقد أستغل الشعراء العرب في الأرض المحتلة كل المناسبات العربية ، كبور سعيد ، ونضال الجزائر ، ليعبروا بها عن أنتائهم القومي ، وصوتهم الأنساني . وفي هذا الصدد يقول غسان كنفاني : «ان العلاقة بين أدب المقاومة وبين المعارك العربية خارج الأرض المحتلة هو تلاحم طبيعي» ثم يستشهد بشاعر ، ليس لدى من شعره سوى قصيدتين هو محمود دسوقي ، ذاكرا أنه «يدخل هذا العالم المتلاحم من بوابة التفاصيل الصغيرة ، فيعطيه طعماً أكثر بداهة ... وربما يكون هذا الشاعر بالذات هو أكثر شعراء الأرض المحتلة تجاوباً مع الأحداث

---

(٩٨) العرب في ظل الاحتلال الاسرائيلي / ٢٩١ نقلا عن «الجديد» عدد ٥ ، عام ١٩٦٠ / ١٣ .

(٩٩) نفسه / ٢٩٢ .

العربية : فقد غنى للجماهير .. ملاحم الثورة الجزائرية ، وله قصيدة عن رجاء أبي عماشة ، واخرى عن ناديا السلطي وثالثة عن جميلة بوحريد» ثم ينقل غسان مقطعا قصيرا من قصيدة يرد بها الشاعر محمود الدسوقي على قصيدة للأمام أحمد (ملك اليمن آنذاك) عن الاشتراكية ، وقد «هاجم فيها الشاعر ملوك العرب الرجعيين ، وحين وصل الى الامام أحمد قال :

وبثالث لبس العمامة صار في صنعاء شاعر  
 وطن يباع ويشتري وزعماء للغرب تاجر  
 هذا يمجّد أصله ويمجّد دوماً يفاخر  
 أنا ابن بنت محمد من جاء مكة بالبشائر  
 لو كان من نسل النبي لصرت بالاسلام كافرا<sup>(١٠٠)</sup>

وأذا كانت المصادر التي بين أيدينا قد خذلتنا ، ولم تنقل لنا شعرا لمحمود دسوقي نثبت به قوله غسان ، ألا هذه الجذاذة - وهي ليست بكافية - فإن ما بين أيدينا من شعر حنا أبو حنا يعوضنا عن هذا الخذلان ، ففي ديوانه «نداء الجراح» ثلاث قصائد قومية أثنتان منها عن الجزائر ، والثالثة عن بور سعيد ، وتتمثل له فيها جميعا صور الأرض المحررة ممزوجة بالدم والفداء والبطولة فكأنه يعكس من خلالها وضع بقايا شعبنا العربي في الأرض المحتلة ، يقول في قصيدة «رسالة الى جميلة» .

أن يمدّ الغاصبُ الظالم ظلّ المشنقة  
 فهي لن تنجيه من نارِ ژفاح محرقه  
 وهي لن تفتح أبواب الفرار المغلقة

ص ٢٢٩ و ٢٣٠ و ٢٣٣

(١٠٠) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة / ٣٢ ، ٣٣ .

(١٠١) نداء الجراح / ٦٧ .

(١٠٢) نفسه / ١٠٩ .

(١٠٣) ديوان الوطن المحتل / ٥٥٣ .



بينما يهوى على رأسه نعلُ المطرقة<sup>(١٠١)</sup>

وفي قصيدة «بور سعيد» يتغنى :

بنضالٍ ينبوعُهُ التاريخُ      بالامجادِ تجري الى حياةٍ نبيلةٍ  
هتَفَ المجدُ بالرجالِ فهبوا      أي حرًّا يرضي الحياةَ الدليلةَ  
هذه الأرضُ أنبتت من دمانا      دوحةَ المجدِ والآباءِ الظليلةِ  
جمرة كل رملَةٍ تنلظى      تحرق الظلمَ .. تستريح فلوله<sup>(١٠٢)</sup>

ويبلغ التوجه القومي في قصيدة «صنعاء» لعصام العباسي درجة عالية ، فهو يقرر فيها أن أية ثورة تقوم في أي جزء من الوطن العربي ، إن هي إلا نتيجة طبيعية لحركة التاريخ في هذا الوطن الكبير وهي - أي الثورة - تأخذ معناها من خلال مجراها في هذا التاريخ وموقعها منه ، وبقدار ما تضرب جذورها عميقة فيه . كل ذلك بزوع أنساني يطبع حركة التاريخ ويسمه بميسمه :

صنعاءُ يانعةٌ تزدادُ للنغم      بعد الجزائرِ عينُ النصرِ لم تنمِ  
لا، لن نذلّ، لنا التاريخُ مفخرةٌ      ونحنُ أهلُ غدٍ بالخيرِ متسم  
جذورنا في حنايا الأرض ضاربةٌ      ولن ترحزحها حقارةُ العدمِ  
أن الأخوةَ نسكُ من مناسكنا      من قبل أن يعبدَ الرحمن في الحرم  
صنعاءُ لم أنس شاغوري وما سلبوا

فقلت أشدو ، وجرحي صارخٌ ، وفي<sup>(١٠٣)</sup>

ولا ينسى الشاعر هنا أن يربط بين هذا التوجه القومي «وجرحه» الصارخ ، لأنها وجهان لقضية واحدة .  
أن قضية الأرض والوطن الكبير مرتبطة بقضايا الشعوب

(١٠١) نداء الجراح / ٦٧ .

(١٠٢) نفسه / ١٠٩ .

(١٠٣) ديوان الوطن المحتل / ٥٥٣ .

المكافحة ، من أجل ذلك ، مدّ الشعراء العرب في الأرض المحتلة  
أهتمامهم الى قضايا هذه الشعوب ، وأعتبروها مكملة لنضالهم الوطني  
والقومي ، فعبروا بذلك عن تضامنهم الأنساني وأدانوا قوى الغزو  
الاستعماري ، وصيغها المتعددة .

ومرة أخرى ، نعود الى «نداء الجراح» لحنا أبو حنا الذي حفظ  
لنا قصيدتين : واحدة عن أفريقية ، يصور فيها أنتفاضات الشعوب  
الأفريقية على مستعبدتها ، مؤكدا فيها على الصلة النضالية بين شعبه  
وهذه الشعوب :

هنالك فوق جبال الجزائر  
يقتحم الفجر أبناء شعبي  
وفي ستانفيل شهدت زحواً  
ودرب تحررها ... هي دربي  
وفي كينيا - في كفاح الأباة  
يزجر حقي .. ويهتف قلبي :  
كفاحي يعانق كل كفاح  
ويحتضن الكون قطبا لقطب<sup>(١٠٤)</sup>

أما القصيدة الثانية فهي عن كوبا وثورتها ، وما تصنعه من  
أمل للأجيال الجديدة ، تجعلها مطمئنة في واقع يخلو من الاستغلال  
والقهر والعبودية<sup>(١٠٥)</sup> .  
من خلال هذه الأهتمامات جميعا فأننا نستطيع أن نضع أيدينا

---

(١٠٤) نداء الجراح / ٢٢ .

(١٠٥) ينظر : نفسه / ٣٣ .

على هوية الشاعر الاجتماعية ، فهذا الشاعر منتسب صليبية لا ولاء الى بقايا شعب مستغل ، وليس أمامه الا أن يبيع قوّة عمله للمحتلين كي يعيش ، فالشاعر والحالة هذه ، واقع ضمن هذه الدائرة . وهو بتعبيره عن حيثيات هذا الواقع يعبر أيضا عن نزوعه الاجتماعي الى التحرر والقضاء على الاستغلال . يقول غسان كنفاني في هذا المجال : «حين يتعامل العربي مع واقعه السيء ، على الصعيد الاجتماعي والسياسي والاقتصادي ، يفوت على العدو فرصة جعل هذا الواقع كابوسا يمتص كل الحيوية العربية ، ولذلك فهو يتخذ من الركاب الذي يطرحه هذا الواقع السيء منبرا عاصفا للتحدي»<sup>(١٠٦)</sup>. ومع أن هذا القول ينطبق على جميع أفواج الشعراء المتتالية التي أنجبتهم الأرض المحتلة ، إلا أن شعراءنا الذين تحدثنا عنهم قد سنّوا لهم هذا القانون النضالي ، كي يصبح تقليدا ينهج من يأتي على نهجه .

ويفصح هذا المعنى عن نفسه ، في معظم القصائد التي تتناول تفاصيل حياة الشعب اليومية . فالشاعر أبو أياس (ولا نعرف عنه غير كنيته) يصف فيها موقفا يكشف فيه عن هويته الاجتماعية التي تقف في صف الكادحين :

كان عبدالله أنسانا شريفا  
بدموع الجد يبتاع الرغبة  
قطعوا التصريح عنه فتمرد  
سار في أيار بركانا تنهد  
نافثا ثورة أنسان مشرد

قيدوه...سجنوه...جلدوا بالسوط ظهره  
ظلموه..صنع الظلم من العامل ثوره<sup>(١٠٧)</sup>

وفي قصيدة أخرى يسخر الشاعر صالح سليم نايف فيها من  
المجلس البلدي لقريته الذي يتكرر تشكيكه سبع عشرة مرة بصورة عميلة  
ومزيفة وشكلية . وبعد أن يقدم الشاعر صورة مضحكة عن هذا المجلس  
يتحول واصفا قريته :

بيوتها ،	مياها	كأرضها	الصخرية
نرفعها ،	نزرعها	بالأكتف	الحنية
خيراتها	تنبع من	أجسادنا	المضنية
ونحن في الشقاء والضآ	ثقة	المالية .....	<sup>(١٠٨)</sup>

وبالرغم من هذه البساطة والمباشرة في التعبير ، فإن القصيدة  
تعبر عن موقع الشاعر في السلم الطبقي - ضمن بقايا شعب أصبح كله  
مستغلا ... ولعلّ وضوح هذه الحقيقة لا يحتاج الى دليل ، فجلّ من بقى  
من الشعب العربي في فلسطين المحتلة فلاّحون ، وجلّ الشعراء الذين  
ظهروا فيهم من أبناء فلاحين . فليس غريبا بعد ذلك أن ترفض إحدى  
القرى العربية أحد العملاء المتعاونين مع سلطات الاحتلال ، المدعو  
جبر معدي ، حين قام بزيارتها إليها . وحين خرج من القرية خائبا  
شاعت بين الجماهير قصيدة على لسانه تنضح سخرية ومهانة ، وهي كما  
يقول غسان كنفاني ، لشاعر مجهول ، يعارض فيها قصيدة عنتره التي  
يقول فيها : «أنا في الحرب العوان غير مجهول المكان ...» «والقصيدة»

(١٠٧) العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي / ٢٩٥ .

(١٠٨) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة / ٣٥ .

تنبع من صمود عميق في الضمير الشعبي»<sup>(١٠٩)</sup>.

أنا في تالي زماني صرتُ رمزاً للهوان

سَاءَ فعلي فغدا يهربُ مِنِّي من يراني

شاربي طَوَلْتُهُ ، أوصلته عيني وذاني

ولقد هَنَذَرْتُ قَبَازِي على الطرُزُ اليماني<sup>(١١٠)</sup>

غير أن الله قد شَقَلَبَ مجدي بثواني

ولقد وَلَّى زماني ورماني عن حصاني .

قد لا تكون لهذا الشعر قيمة فنية ، غير أن في دلالتها

الأجتماعية والسياسية ما يجعلها قادرة على تبيان ما نحن بصده .

- ٥ -

إن الحديث عن قيمة هذا الشعر الذي أتينا على أوجه نشاطه

المتعددة يصبح ضرباً من المثالية إذا جردناه من ظروفه الصعبة التي نشأ

فيها ، فالشاعر هنا يسعى جاهداً لتلمس ما يجعله قادراً على الحياة

ومواجهة التحدي الشرس . وهو ، في سعيه هذا ، يجهد أن يضع

اللبات الأولى لثقافة عربية في كيان حاول أن يقطع بينه وبين جذوره

من ناحية ، وبينه وبين حركة الثقافة في الوطن العربي الكبير ، من

ناحية ثانية . ومهمة مثل هذه لا تتيسر بسهولة في مناخ من الحصار

الثقافي والسياسي والاجتماعي ... ومع ذلك فإن «قول الشعر ، كما يقول

(١٠٩) نفسه / ٣٦ .

(١١٠) الشاعر المجهول هنا ، يستعمل الألفاظ المحلية بتركيب فصيح دون أن يفقدها نكهتها الشعبية ، وهذا

واضح في «تالي زماني» و «ذاني» (أذني) و «هندزت قبازي» (من هندست ، أي : ربت وأعتيت .

ولا أدري أن كان لـ «قباز» لفظ فصيح ، وهي بمعنى «الصاية» أو «الزبون» باللهجة العراقية

المحلية .) «وشقَلَبَ» أي قلب .

حبيب قهوجي (أحد رواد العمل الثقافي والسياسي العربي في الأرض المحتلة) منطقي في ظروفنا ، فهو لغة العاطفة ، والشعر يحتاج الى الطبع في الأساس»<sup>(١١١)</sup>.

ويزيد غسان كنفاني في هذه الإشارة وضوحا حين يقول : «في هذا الجو من الحصار يجب أن نتوقع أن يكون الشعر هو السباق في توجيه نداء المقاومة ، كذلك فإنه يستطيع أن ينتشر دون أن يطبع ، وأن ينتقل من لسان الى لسان ..... وقد فرضت هذه الضرورة ما هو أكثر أهمية من إنتاج الشعر فقط ، فرضت أسلوبا معيناً في هذا الإنتاج هو الالتزام بالعمود التقليدي الذي يحمل استعداداً أكثر لسهولة التداول ، من ناحية ، ولتلبية الحرارة العاطفية المطلوبة من ناحية ثانية»<sup>(١١٢)</sup>.

ولعلّ في علاقة الجمهور بالشاعر ما حدّد كم الشعر ونوعه أيضاً ، إذ أنّ هذه العلاقة ظلّت مباشرة ، وليست من خلال كتاب أو صحيفة في بادئ الأمر ، لقد كانت الساحات في القرى ، وقاعات المنتديات هي دار النشر للشاعر ، وهذا يتطلب نمطا معيناً من الشعر ، ملتزماً «بالعمود التقليدي» كي يستطيع الشاعر تحقيق غايته الفكرية ، التي هي نضالية في الدرجة الأولى . وفي الوقت نفسه ، لم تتوفر لشعرائنا في السنوات الأولى لقيام دولة إسرائيل وسائل اتصال يستطيعون بها أن يتفاعلوا مع ما أستجد في الشعر العربي الحديث من ثورة قضت على نظام الشطرين ، وأحدثت بناء جديدا في الشكل والمضمون معا ... فظلّت المؤثرات هي نفسها التي كانت سائدة قبل

---

(١١١) العرب في ظل الاحتلال الاسرائيلي ٢٨٧٢ . وينظر ما كتبه غسان كنفاني عن حبيب قهوجي في

«الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال» / ٣٠ -

(١١٢) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة / ١٣ .



النكبة . نقرأ ، مثلا ، أن حبيب قهوجي كان «متأثرا» بعمر أبو ريشه  
وبشعراء المهجر المجددين<sup>(١١٣)</sup> وأن حبيب توفيق شویری «تأثر بأسلوب  
جبران وفلسفة الريحاني وبأجتماعيات الزهاوي والرصافي وحافظ»<sup>(١١٤)</sup>  
وأن راشد حسين «تأثر بشعر أبي العلاء وأبي ماضي»<sup>(١١٥)</sup>.

ساهمت هذه العوامل جميعها في جعل الشعر في هذه المرحلة  
يتخذ هذا الضرب من الصياغة الموروثة ... فإذا ألقينا نظرة على ما  
كتبه الشعراء في «حالة الذهول» وما تبعها مما ينسجم معها ، لرأينا أن  
القصور التعبيري واضح فيها ، فهو غالبا ما يكون ذا فجاجة عاطفية ،  
وركاكة لغوية ، وأذا أستثنينا بعض ما كتبه عيسى لوباني - وقد سبقت  
الأشارة اليه - لما كدنا نعثر على شيء ذي بال . ولذلك فسنجاوز هذا  
الشعر لنأتي الى غيره .

هناك وصف لغسان كنفاني يصدق على هذه المرحلة هو :  
«التنبه الجزئي»<sup>(١١٦)</sup> . ويقصد به أن الشاعر وضع نصب عينيه أن ينقل  
رسالة الى سامعه مهما كانت طريقته الشعرية ، اذ وضع هدفه في المقام  
الأول ، دون أن ينظر الى ما يقتضيه من ضرورات تعبيرية . والصياغة  
التقليدية - أو الموروثة - تحقق بعضا من هدفه ... غير أننا نجد تفاوتاً  
في هذه الصياغة بين الشعراء ، فشاعر كعصام العباسي قادر على  
أحكامها ، وكأنك في حضرة شاعر ترمس بأساليب الشعراء القدماء ،  
يقول في قصيدته «صنعاء» :

---

(١١٣) الوان من شعر العربية في اسرائيل / ٢٥ .

(١١٤) نفسه / ٣٣ .

(١١٥) نفسه / ٤١ .

(١١٦) الأذب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال / ٥٠ .

صبي لنا القهوة السمراء ، طيبها عود من الند ، ينش العزم في الهم  
صحا الهجود من القات التي شبت من مهجة ذبلت جوعي ، وبعض دم  
وسد مأرب ، مرووب الجدار ، سقى عطاشة سلسلا من مائة الشبم  
مدى السيوف اليمانيات مشرعة وارمي المصدى للأشلاء والرمم<sup>(١١٧)</sup>  
كما نجد قدرا من هذه الصياغة عند حبيب قهوجي دون أن  
تتوفر على صناعة ظاهرة لغلبة الطبع عليه :

تفجر من صميمي يا قصيدي جرى اللحن تسخر بالقيود  
وأرسلها مججلة تدوي الى أرض القنال وبور سعيد  
الى الأبطال قد طاروا خفافا لصد الغزو كالقدر المبيد<sup>(١١٨)</sup>  
غير أن مثل هذه الصياغة تفقد كثيرا من ميزاتها في شعر حنا  
أبو حنا ، كأن يقول في قصيدته بور سعيد .

أندروهم أن يرعوا عن ضلال فويل مصيره الضليل  
والمذرى للريح جمراً على الغابات يفنى بناره ويزول  
وسعير للثائرين بنوه ريحه الويل والضنا والثكول  
والذي يبني على هدم شعب فحطام بناؤه المأمول  
أندروهم أن لا يفيثوا بظل لخريف المستعمرين يؤول<sup>(١١٩)</sup>  
فنحن هنا أزاء نظم تكاد تكون قوافيه غير مستقرة ، ومحشورة  
حشرا ، كي تسد فراغا في البيت ، كما نجد هذا القلق في الصياغة  
بحيث ينبهم المعنى بالرغم من بساطته ووضوحه . وقد لا نجد وجهها لكل  
هذا التقديم والتأخير (البيت الأول والثالث والرابع) إلا أن يكون قد

(١١٧) ديوان الوطن المحتل / ٥٥٤

(١١٨) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة / ٢٨ .

(١١٩) نداء الجراح / ١١١ .

أعتاد الشاعر على مثل ذلك بلا مسوّغ بلاغي . لقد خان الشاعر طبعه ، فطغى على القصيدة التكلف وبرودة العاطفة . ونجد مثل هذا الضرب من الصياغة في أكثر من قصيدة في ديوانه «نداء الجراح» ك «الأرض» و «أنسام قلب»<sup>(١٢٠)</sup> غير أنه حين يستخدم الأوزان القصيرة ، تنقاد له السلاسة والعذوبة أحيانا ....

أن هذه الصياغة ، على مختلف مستوياتها ، كانت تحقق للشاعر هدفه في التحريض السياسي والهاب العواطف ، لذلك جاء هذا الشعر في مجمله حماسيا ، تسيطر عليه النبذة الخطابية التي تتوجه بالحديث مباشرة الى الجمهور في ساحات القرى العامة ، فخلا من أية صناعة شعرية ، إلا اذا كانت طبعا في الشاعر ، فجاءت القصيدة واضحة في مرماها ، لأنها تتوجه الى الأحساس لتثيره ، والى الهمم فتشطها ، فبصيغتها المباشرة المزوجة بالحماس ، والايقاع العالي كانت القصيدة تحقق غرضها في الحدود المرسومة لها . لقد قصد حبيب قهوجي شيئا من هذا حين ذكر أن الشعراء في هذه الفترة تناولوا «الموضوع بشكل مباشر واعتمدوا على النبذة الخطابية والرنين الكلاسيكي»<sup>(١٢١)</sup> ، ولعلّ غسان كنفاني أيضا يشير الى هذا حين تحدث عن «الضعف الفني الملحوظ والتصدع في المضمون»<sup>(١٢٢)</sup> . والتصدع في المضمون ، كما أفهمه ، هو عدم قدرة الشاعر على لحم مشاعره وأفكاره في القصيدة ، بحيث تحقق تأثيرها في النفس بكليتها ، فظلت مجموعة من العواطف تطلقها السجية من دون أن تتحكم بها الرقابة الذهنية . وهذا ما ينطبق

---

(١٢٠) نفسه / ٤٦ ، ١١٨ .

(١٢١) العرب في ظل الاحتلال الإسرائيلي / ٣٠١ .

(١٢٢) الادب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال / ٤٨ .

على الشعر في هذه المرحلة بصورة عامة ...

وبهذه الصورة التي عليها القصيدة ، فأنا لا نكاد نلمح شيئاً من خيال الشاعر فيها ، بمعنى أنه ضرب صفحا عن التقاط اللوحة الدالة ، والسياق التصويري الموحى ، فجاءت القصيدة منسجمة مع الوجدان الجماهيري الذي يطلب في الشدة ما يعينه لا ما يرهق ذهنه . غير أننا لا نعدم بعض المحاولات التي أستطاع بها الشاعر أن يوفر لقصيدته جواً خاصاً أفرداها عن غيرها وميزها به ، كما في قصيدة «يافا»<sup>(١٢٣)</sup> لراشد حسين ، التي يكاد يهمس بها مع نفسه ، من دون أن تتشتت صورها ، وينحلّ بناؤها .

كما حاول بعض الشعراء ، بالرغم مما ساد هذه المرحلة ، أن يخرجوا على العمود التقليدي ، مستعملين التفعيلة ، وحدة الأيقاع ، بدلا من نظام الشطرين . وكان حنا أبو حنا هو الرائد في هذا الباب ، مع أنه ظل يحفظ لأسلوبه العبارة الموروثة في التعبير . فقصيداته «حكاية قرية» و «طفل من شعبي»<sup>(١٢٤)</sup> هما ممّا نطلق عليه «الشعر الحر» . ومما نلاحظ على هاتين القصيدتين أن أستعمله للوزن الحر فيهما اتخذ سياقاً قصصياً ، لم يستعمله في الوزن التقليدي . وقد حقق في بعض أجزاء القصيدتين ما أستطاع به أن يسوّغ هذا الانتقال . وبسبب من هذا ، يذكر غسان كنفاني أنّ حنا أبو حنا «يعتبر من الرعيل الطليعي المعلم ، وعلى يديه وبشعره تتلمذ معظم شعراء المقاومة العربية في فلسطين المحتلة»<sup>(١٢٥)</sup> ويعترف محمود درويش أنّ أول قصيدة سمعها من

---

(١٢٣) ديوان الوطن المحتل / ٥٥١ .

(١٢٤) نداء الجراح / ٥١ ، ٨٩ .

(١٢٥) الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال / ٩١ .

الشعر الجديد كانت للشاعر حنا أبو حنا ، ويقول فيها ، أنها «استقبلت بحماس منقطع النظير لرشاقتها الفنية وبساطتها العميقة ومحتواها الثوري»<sup>(١٣٦)</sup> وأغلب الظن أن محمود درويش يشير بهذا الى قصيدة «طفل من شعبي» ، التي تحدثنا عنها في الصفحات السابقة .

ومن ناحية ثانية فأن حنا أبو حنا بدأ تقليدا شعريا تبلور فيما بعد في شعر الأرض المحتلة ، بحيث أصبح سمة من سماته ، هو : استعمال الصور المنزعة مباشرة من الطبيعة الفلسطينية رمزا لتثبيت الإنسان بتراب الوطن ، كالصور التي تدور حول الأرض ، والزيتون ، والسنديان ، والقرى ، والجذور ، والجليل (شمال فلسطين) ، والام والأرض . وتكاد مثل هذه الصور تتوزع على مساحة ديوانه «نداء الجراح» .

وبعد ،

ماذا يمكن أن نستخلص من هذه المرحلة وشعرها ؟  
أن هذه الفترة شهدت تنبهاً قضي على حالة الذهول التي سادت بعد السنوات الأولى من النكبة ، بالرغم من المرارة وسياسات الجلادين وأجراءات الغاء شخصية العرب القومية التي دأب عليها المحتلون . وفي مثل هذا الوضع ، يكون الشعر وسيلة حياة وأداة نضال من دون أن يذهب أبعد من ذلك ... وحين أستقى الشاعر تجاربه من مادة الواقع أفصح بجلاء عن رفض للأحتلال ، وعمق ارتباطه بالأرض والأمة والأنسان ، فكان الشاعر صوت قومه ، ينطق بلسانه عنهم ، باتا فيهم الحماس على مواجهة الصعاب ، ومثيرا في نفوسهم الهمم ،



ولعلني لا أكون مغاليا ان أقرنت مهمة الشاعر العربي ، في فلسطين المحتلة ، في هذه المرحلة ، بوظيفة الشاعر الجاهلي ، مع ما بينهما من فوارق شاسعة في الزمن والتفكير والتناول . وهذا ما جعل معظم الشعر ذا غاية محددة واضحة ، فغلبت عليه الحماسة والخطابية والمباشرة . لكن هذا الشعر استطاع أن يضع العلاقة الصحيحة بين الشاعر والجمهور ، وذلك بأن الغى المسافة بينهما ، ومع ما في هذا المنطلق من خطورة على الشاعر ، أذ قد يجنح به الى أهمال فنه ، إلا أن وضع هذه العلاقة موضع التطبيق ، أرسى تقليدا سار عليه الفوج الثاني من الشعراء ببصر حاذق وبصيرة حادة ، لذلك تظل مزالق البداية - مهما كانت كثيرة - محاولة صادقة لتلمس الطريق السليم . لقد كان هؤلاء الشعراء الذين تحدثنا عنهم روادا فتحوا الطريق لمن أتى بعدهم ، فاستمر وجودهم الشعري فيهم ، ومع أننا لم نستطع أن نصل الى معظم ما كتبه هؤلاء الرواد من شعر ، إلا أن ما وصل إلينا منه ، كان دالاً ، لا سيما اذا أخذنا بنظر الاعتبار ظرفه التاريخي من جميع الجوانب . وسنرى كيف أن الشعراء الذين أستلموا الراية منهم ، طوّروا أفضل ما ورثوه عن سابقينهم ، وساروا بالشوط الى مداه .



## الفصل الثاني

### مرحلة النضج

- ١ -

إذا كنا قد تحدثنا في الفصل السابق - من جملة ما تحدثنا - عن الشعراء الذين وضعوا اللبنة الأولى للثقافة العربية ، في حقل الشعر ، في الأرض المحتلة ، فأنا هنا ، سننظر في البناء الذي أتمه الفوج الثاني والثالث من الشعراء ، وهو في حالة نضجه ، أو في محاولتهم لانضاجه ، ويلاحظ الدارس ، أثناء نظره في الموضوع ، أن معرفتنا الشائعة بشعر الأرض المحتلة تكاد تقتصر على هؤلاء الشعراء لا سيما الفوج الثاني منهم : محمود درويش ، وسميح القاسم وتوفيق زياد . ومع أن هناك كثيرا من الشعراء غيرهم ، كسالم جبران ، وراشد حسين الذي برزت موهبته في هذه الفترة ، ونايف سليم ، وماجد عدوان ، إلا أن شهرة أولئك بيننا منذ البدء واقتصار ما نشر من شعر الأرض المحتلة في الخارج عليهم بعد ذلك ، قد حجب ما عداهم .. أما الفوج الثالث ، كنزیه خير ، وفوزي الاسمر ، ويعقوب حجازي ، وهایل عساقله ، فلا نكاد نعرف إلا قصائد معدودة ، مبثوثة هنا وهناك .

ومع ذلك ، فإن ما وصل إلينا من شعر هؤلاء جميعا ، يكاد يغطي بغزارته مساحة واسعة في خارطة الشعر العربي الحديث ، مع أن الفترة الزمنية التي ظهر فيها هذا الشعر قصيرة ، فإذا اتخذنا من خروج

محمود درويش من الأرض المحتلة في بداية عام ١٩٧١ نهاية لبُحثنا ، فإن كمية الشعر الضخمة التي كتبت قبل خروجه ، والتي تمثل تطورا نوعيا أيضا ، لم تستغرق أكثر من عشر سنين . فقد صدر لمحمود درويش الدواوين التالية : عصافير بلا اجنحة ١٩٦٠ ، أوراق الزيتون ١٩٦٤ ، عاشق من فلسطين ١٩٦٦ ، آخر الليل ١٩٦٧ ، حبيبي تنهض من نومها ٦٩ . العصافير تموت في الجليل ١٩٧٠ ، وأحبك أو لا أحبك ١٩٧١ ، وهي الدواوين التي جمعها ، واشرف على طبعها بنفسه في المجلد الضخم : الاعمال الشعرية الكاملة<sup>(١)</sup> التي اعترض ، في المقدمة التي كتبها ، على الطرق التي قدمت بها بعض أعماله السابقة ، ك : يوميات جرح فلسطيني ٦٩ ، وكتابة على ضوء بندقية ١٩٧٠ . أما سميح القاسم فقد نشر الدواوين التالية : مواكب الشمس ١٩٥٨<sup>(٢)</sup> ، اغاني الدروب ١٩٦٤ ، أرم ١٩٦٥ ، دمي على كفي ١٩٦٧ ، دخان البراكين ١٩٦٧<sup>(٣)</sup> ، سقوط الاقنعة ١٩٦٩ ، في انتظار طائر الرعد ١٩٧٠ ، رحلة السرايب الموحشة ١٩٧٠ ، قرآن الموت والياسمين ١٩٧٠<sup>(٤)</sup> . أما توفيق زياد فقد أصدرت له الدواوين التالية : أشد على أياديكم (لم يؤرخ ، كما يذكر يوسف الخطيب)<sup>(٥)</sup> ، ادفنوا أمواتكم وانفضوا ١٩٦٩<sup>(٦)</sup> . اغنيات الثورة والغضب (يعترف الناشر أنه جمعها) . تهليل الموت والشهادة<sup>(٧)</sup> .

---

(١) ينظر : الاعمال الشعرية الكاملة / ٥ .

(٢) لم يطبع خارج الارض المحتلة ، وفي المكتبة المركزية (بغداد) نسخة منه .

(٣) عن الموقف والفن / ٣٨ .

(٤) التاريخ المثبت على الدواوين الاربعة الاخيرة ، هو تاريخ الطبعة البيروتية .

(٥) ديوان الوطن المحتل / ٤٦٧ .

(٦) الهلال ، اكتوبر ٦٩ / ١٢٦ .

(٧) لم يؤرخ لها الناشر .

وصدر لسالم جبران «قصائد ليست محددة الاقامة ١٩٧٠». هذا عدا عشرات القصائد لهؤلاء ولغيرهم لم ينتظمها ديوان ما . وهي كمية ، كما نرى ، ضخمة جدا ، زاد من ضخامتها أن هؤلاء الشعراء ما زالوا دوّبين على قول الشعر واذاعته بين الناس .

لقد تقبل الجميع هذا الشعر ، حين وصل إلينا ، قبولا حسنا ، فهللوا له ، وقدموا من اجله التزيكات ، عن حق وغير حق ، وسبب هذا ، أن ظهور هؤلاء الشعراء فنيا دفعة واحدة ، اقترن بظهور العمل الفدائي بعد حرب حزيران ، فقر ، في الذهن ، انهم تعبير مباشر عن المقاومة ، قبل أن نعرف عنهم أي شيء .. ولما كانت المقاومة ردا ايجابيا على بعض جوانب الهزيمة المادية والنفسية ، الامر الذي جعلها تعيد شيئا من ثقة على امتداد الساحة العربية ، فان شعر الارض المحتلة اعطى لهذه الثقة المستعادة زخما نفسيا ، بحيث أصبح وكأنه صوت المقاومة الوجداني الذي لا صوت غيره ، لا سيما وان هذا الشعر لم يقع ، فيما وقع به الشعر العربي الحديث ، من تعبير عن تفسخ الذات وعزلتها واحباطها وسلبيتها ، اذ ظل يعبر عن صلابة في النفس ، وثقة بالجمهور ، ومحاولة حادة لواقع الغزو الخشن ، بالرغم من كل ما يواجهه من اضطهاد لتفتيت شخصيته القومية وتدمير روحه المتشبثة بالارض ، غير أن الحماس دفع «بعض المراقبين الأدبيين»<sup>(٨)</sup> كما يقول محمود درويش - الى اعتبار أي شاعر من شعراء الأرض المحتلة جريحا «يعطينا الدواء ، ويقدم إلينا العلاج الروحي ، لأن نفسه رغم الجرح أقوى من نفوسنا واشد عزيمة واصراراً من الجميع»<sup>(٩)</sup> ومثل هذا القول

---

(٨) شيء عن الوطن / ٢٨ .

(٩) محمود درويش شاعر الارض المحتلة / ٢٥١ .

- وهو لرجاء النقاش - كرره محمد دكروب بصيغة أخرى ، حين قال : «ان هذا الادب الفلسطيني استطاع في هذه الفترة أن يعبر بصورة أكثر صفاء وعمقا عن المضمون الاصيل لحركة التحرر الثورية العربية»<sup>(١٠)</sup>. وذهب بعضهم الى أن «شعر محمود درويش وسميح القاسم كعاصفة تهزنا وتفتح نوافذنا المغلقة وتصيح بنا أن نفتش عن الأسطورة»<sup>(١١)</sup>. ان مثل هذا الحماس الانشائي الكثير دعا محمود درويش نفسه الى اعتبار «ان ما في هذه المحاولة من خطورة يتعدى حدود المبالغة الفنية والتنكر غير المسؤول للواقع ، الى الاعتداء على حركة التاريخ» وطلب «ان توضع حركتنا الشعرية في مكانها الصحيح ، بصفتها جزءا صغيرا من حركة الشعر العربي المعاصر عامة . وذلك يستدعي تخلص الناقد العربي من الخضوع التام لدوافع العطف السياسي وحدها ، على اصحاب هذه الحركة»<sup>(١٢)</sup>. وقد حدد درويش بعض النقاط الضرورية لذلك ، منها : أن شعر الأرض المحتلة «غير منقطع ابدا عن حركة الشعر في البلاد العربية وان كان غير مواكب لها مواكبة يومية» وان الشعراء قد تربوا «على ايدي الشعراء العرب القدامى والمعاصرين ، وحاولوا اللحاق باسلوب الشعر بعد ان تعرفوا على رواد هذا الشعر في العراق ومصر ولبنان وسوريا ، وهم لا يمكن الا ان يعتبروا أنفسهم تلامذة لاولئك الشعراء»<sup>(١٣)</sup>. وهذا يدعونا «ان نتعامل معهم - كما يقول يوسف الخطيب - كافراد طبيعيين ، طليعيين ، لا كأبطال اسطوريين ،

---

(١٠) الطريق ١٠ - ١١ / ٤١ .

(١١) نفسه ٣٩ .

(١٢) شيء عن الوطن / ٢٨ ، ٣٥ .

(١٣) نفسه / ٢٩ .

أو كمردة من الجن أنطلقوا فجأة من قمام الشعوذة والسحر<sup>(١٤)</sup>.  
ومهما يكن من امر ، فان البزيق الذي رافق ظهورهم  
المفاجيء بيننا ، بعد حرب حزيران . قد خبت حدته الآن ، فاستقر  
امرهم على ما يجب ان يكون ، بعد اخذ ورد طويلين ، ولججيات  
وادعاءات غير مثمرة<sup>(١٥)</sup> ، فاصواتهم الطبيعية ظلت على حالها ، سواء ما  
صدر عنها من شعر قبل ذلك ام بعده ، ووضعهم السياسي والاجتماعي  
ظل ، هو الاخر ، على حاله ، ضمن الشروط القاسية التي يعيشون  
فيها ... ولذلك ، فان النظر اليهم ، نظرا سليما وواعيا - يجب ان يضع  
كل تلك الامور في نصابها الطبيعي ، لكي لا تستغرقنا الاساطير  
واللججيات التي هي ثمرة حماس لا طائل وراءه .

لقد ظل هؤلاء الشعراء محكومين ، بمظاهر الحياة المادية  
والروحية نفسها ، التي وجد عرب الأرض المحتلة انفسهم فيها ، فكان  
ان ظلت المادة الشعرية التي استقى منها الفوج الاول من الشعراء هي  
المادة نفسها التي تناولها شعراء الفوج الثاني ومن لحقهم . فأقاموا  
بنيانهم الشعري على الاسس التي وضعها من سبب كان هؤلاء  
استمرارا لأولئك . انضجوا ما بدأوه ، وطوروه ، ليصبح قادرا على  
تلبية حاجات شعبهم النفسية في مواجهتها لعوامل الفناء . مستندين في  
عملهم هذا على مواهبهم وثقافتهم الخاصة ، وعلى ما ترفدهم به حركة  
الشعر العربي الحديث من قيم فنية واخرى فكرية . وهذه جميعها  
سنجدها ، بهذا القدر أو ذاك ، عند معظم الشعراء .

---

(١٤) ديوان الوطن المحتل / ٩٨ .

(١٥) اشير هنا الى الضجة التي اعقبت اشتراك محمود درويش وسميح القاسم في احد مؤتمرات الشباب  
العالمية في صوفيا عام ١٩٦٨ ضمن «وفد اسرائيلي» .



حين تكلمنا ، في الفصل السابق ، عن المضمون الشعري الذي قامت عليه حركة الشعر في الأرض المحتلة ، ألمحنا الى ان هناك ثلاثة محاور رئيسية انتظم بها هذا المضمون هي : المحور الوطني الذي يكشف عن تشبث بالارض ، والمحور القومي الذي يعبر عن الانتماء الى الأمة العربية ، والمحور الانساني الذي يجعل من حركة الكفاح الذي يخوضه الشعب جزءا من حركة تحرر عالمية .

ان هذه المحاور الثلاثة ، هي نفسها ظلت مجال اهتمام شعراء الفوج الثاني ، بشكل عام ، وان هي اتخذت صورتها الخاصة ، واعطت تفاصيل مختلفة عن البدايات تمام الاختلاف .

غير ان اهم ما حققته من تطور - ما عدا التطور الفني الذي سنتحدث عنه فيما بعد - هو انها أخذت تصدر ، من جملة ما تصدر ، عن موقف فكري اكثر وضوحا مما كان عليه هذا الموقف في السابق ، وبعبارة أخرى ، فان المضمون الاجتماعي والسياسي أخذ يتحدد وفق زاوية في النظر واضحة ، بحيث جعلت من المحاور الثلاثة التي دار حولها شعرهم ذات بعد فكري ونفسي لا تخطئه العين ، ولا تستطيع اهماله . ومرد هذا أن شعراء هذه المرحلة اقتربوا من الفكر الماركسي ، أو انغمروا فيه ، من خلال الحزب الشيوعي الاسرائيلي «الذي أصبح يشكل اختيار المقاومة الوحيد»<sup>(١٦)</sup> في الأرض المحتلة . واذا لم يكن لنا ، هنا ، شأن بمقررات هذا الحزب عن «القضية الفلسطينية» فان الحد الأدنى مما توفر من هذه المقررات قد أفسح مجالا واسعا امام الشعراء لينطلقوا جميعا - وبغض النظر حتى عن قناعتهم - الى ما هو أبعد



منها . ومن الملاحظ أنَّ هؤلاء الشعراء تفاوتت المدد بينهم في الانتساب الى «الحزب الشيوعي الاسرائيلي» فاذا كان توفيق زياد قد التزم به منذ وعيه ،<sup>(١٧)</sup> فان التزام محمود درويش بالحزب ، بدأ عام ١٩٦١ ،<sup>(١٨)</sup> اما سميح القاسم فقد تأخر انضمامه الى ما بعد حرب حزيران ١٩٦٧ .<sup>(١٩)</sup> ويمكن قياس مثل هذا التفاوت على شعراء آخرين لم تصل اليها أخبارهم .

ومع ذلك ، فاننا نجد ان الأحداث في الانتماء لم يسلم من انتقاد يوجهه اليه الاقدم ، على الصعيد الشعري في الأقل ، طالبا منه تنفيذ بعض النصائح ، فهذا توفيق زياد ، حين يكتب مراجعة لديوان «عاشق من فلسطين» ، يطلب من محمود درويش ان يلتزم بما يعتبره «اشياء اساسية : التاكيد على المحتوى ... وان يعمق أكثر العناصر البروليتارية في شعره وان يتجاوب أكثر مع كفاح الشعوب الاخرى .... وأن ينظر الى الامور عموديا أكثر» .<sup>(٢٠)</sup> وهذا يعني ، برأي توفيق زياد ، ان محمود درويش لم يستوعب بعد هذه الامور ويوليها اهتمامه ، لان «الهدف النهائي الذي هو التخلص من كل ظلم قومي وطبقي»<sup>(٢١)</sup> غاب عن عينيه . ونجد رأيا مشابها لناقد آخر ، اسمه علي عاشور ، في ديوان سميح القاسم «دمي على كفي» فيذكر ان «مصدر الضعف في شعر سميح القاسم هو ان الشاعر نفسه لم يتمثل الواقعية الاشتراكية بشكل كامل ، مما يجعله في بعض القصائد يعجز عن تصوير الحياة تصويرا

---

(١٧) من مقابلة مع الاستاذ حبيب قهوجي ، دمشق ٢٦ / ٢ / ٧٤ .

(١٨) ينظر : شيء عن الوطن / ٢٥١ .

(١٩) ينظر : عن الموقف والفن / ٤٨ .

(٢٠) الطريق ١٠ - ١١ / ١٨٨ .

(٢١) نفسه / ١٩٣ .

حقيقيا وواقعيًا ، من كل نواحيها وبكل عمقها لذلك نراه احيانا يتزحلق على سطح الحياة .»<sup>(٢٢)</sup> ويبدو ان سميح القاسم قد صدق هذا ، لانه حين «تمثل الواقعية الاشتراكية» واستطاع ان يتخذ سمت صاحبيه يوجه النصيحة ذاتها الى صديق له ، اسمه لطفي مشعور كان اصدر كتابا ، قائلا له : «اذا اردت ان تكون مناضلا قويا وصلبا .. واذا اردت ان يؤتي نضالك ثمرة ، فلا محيد لك عن طريقنا ، طريق الاشتراكية العلمية ..»<sup>(٢٣)</sup>. ولعل ما نقله توفيق زياد عن أميل توما - احد كتاب النثر في الأرض المحتلة - من «ان شعرنا الثوري والديمقراطي في السنوات الاخيرة ، هو شعر متشائم ويأس ، ولا يرى آفاق التطور المشرقة»<sup>(٢٤)</sup> يكاد يكون تعميما للآراء السابقة ، وتحديدًا لهذه الظاهرة ...

ومع اننا لا نريد ان نناقش ما جاء في هذه النصائح والتعميمات ، الا انها تدل على نوع من الصراع الخفي ، نفسي ومادي ، لم يستطع الانتماء الحزبي ان يحلها أو ان يخفي امكانية التعبير عنها ... واذا كان سميح القاسم قد أوماً الى شيء من هذا الصراع ، كما ألمحنا في الفصل الماضي ، فان محمود درويش أخذ يشكو من الظاهرة نفسها بطريقة اخرى ، فقد ذكر ، بمناسبة صدور ديوانه «العصافير تموت في الجليل» ان مناقشة اسبوعية دارت على الصفحة الادبية لجريدة «الاتحاد» استغرقت اكثر من ثلاثة شهور كانت قصائدي الاخيرة محور الاتهام فيها . لم أقرأ من بين آلاف الكلمات التي كتبها القراء كلمة واحدة

---

(٢٢) عن الموقف والفن / ١٤١ .

(٢٣) الطريق ١٠ - ١١ / ١٨٧ .

(٢٤) نفسه / ١٨٧ .

تدافع عني . لن أروي هنا كل الآراء الخطيرة والمهينة أحيانا ..»<sup>(٢٥)</sup>  
وهذا الاعتراف يؤكد بعض ملامح هذا الصراع النفسي الذي يعيشه  
شعراء الأرض دون أن تقوى «النظرية» على اخفائه - حسب المقررات  
الموضوعة لها .

واذ شئنا ان نكون دقيقين ، فان وجود مثل هذا الصراع تعبير  
عن ازمة شخصية يحسها كل شاعر بطريقته الخاصة ، كما يحس ان مثل  
هذه الازمة لا تتناقض واسس النظرية الجوهرية التي يؤمن بها ... وهذه  
هي النقطة الثانية التي يكشف عنها شعر الارض المحتلة في هذه المرحلة  
فضلا عن البعد الفكري الذي اشرنا اليه .... وليست اسباب هذه  
الازمة كامنة في النفس فقط ، بل هي نتيجة حساسية محكومة بشروط  
لا تستطيع تجاوزها ، ولم تجد لها متنفسا الا الشعر .

ان تشخيص البعد الفكري في هذا الشعر لا يحتاج كبير  
عناء ، لانه واضح فيه ، من ابسط القضايد حتى اعقدها ، في حين  
يحتاج تشخيص الازمة الشخصية منا الى وقفة متأنية للوصول الى مرامي  
الشاعر .

من الجلي ان التزام الشاعر ببعد فكري - وهو الماركسية  
غالبا - محدد دائما بوعيه للتناقض بين كونه عربيا فلسطينيا وبين كيان  
غريب عنه قاهر له ... بمعنى اخر ان التناقض ادى الى الالتزام .  
ولذلك جاء معظم شعر الارض المحتلة ، تصويرا لهذا التناقض ، بشكل  
أو باخر ، كاشفا في الوقت نفسه عن موقعة الفكري الذي يجعله يعطي  
رأيا بما هو كائن ، ويطمح الى ما سيكون . اما التفاصيل المتنوعة التي

تحدث عن هذا التناقض وآثاره النفسية فليست الا نتيجة له ومنبئة به . ويمكن ان نثل لهذا التعميم بمقطع من قصيدة سميح القاسم :  
«حوارية مع رجل يكرهني»<sup>(٢٦)</sup> :

- روما احترقتُ يامجنونُ
- × روما أبقى من نيرونُ
- روما لن تفهمَ اشعارَكَ
- × روما تفهمها عن غيبِ
- روما ستقطعُ اوتارَكَ
- × الحاني تصعدُ من قلبي
- ماذا في كفِّكَ ؟
- × حفنة قمحٍ
- ماذا في صدركِ
- × صورة جرحٍ
- في وجهك لونُ البغضِ
- × في وجهي لون الارضِ
- فأسبك سيفك محراثا
- × لم تترك لي من ارضي ميراثا

هذه الحوارية تبين طرفي الصراع في التناقض : العربي والصهيوني ، بحيث يكشف كل منهما عن موقعه الذي يقابل الآخر به . وغالبا ما يلجأ الشعراء الى تصوير الصراع وهو في حالة انفجار . يقول محمود درويش في قصيدة «تحد»<sup>(٢٧)</sup> :

---

(٢٦) دمي على كفي / ١٠٩ .

(٢٧) الاعمال الشعرية الكاملة / ١٦٥ .

شدوا وثاقي وامنعوا عني الدفاتر والسجائر  
وضعوا التراب على في ، فالشعر دم القلب .. ملح الخبز ..  
ماء العين ... يكتب بالآظافر  
والمحاجر والخناجر  
سأقولها في غرفة التوقيف في الحمام ... في الاسطبل .. تحت  
السوط ... تحت القيد  
في عنف السلاسل :

مليون عصفور على اغصان قلبي يخلق اللحن المقاتل  
ولعل هذه الايات الاربعة تجسيد شعري للتناقض الذي  
ذكرناه ، وهذه الصورة هي احد آثاره المتفجرة التي تدل عليه دلالة  
مباشرة ، وتعطي رأيا فيه (الرفض والمقاومة) . فكيف اوما الشاعر ، في  
اطار التناقض المتفجر هذا ، الى بعده الفكري ؟  
أن التفاصيل التي اولها الشعراء اهتمامهم ، تلعب في هذه  
المسألة دورا واضحا من خلال ما تركه ، في نفس الشاعر من مشاعر  
ونوازع ... ولعل ايسر هذه المشاعر الاعلان الصريح الذي يطلقه  
الشعراء ، كالقصاصد التي تدعو الى التضامن الأممي ، أو التي تتحدث  
عن شخصيات شيعية ، أو التي تبشر بالسلام والصدقة . وما من  
شاعر في الأرض المحتلة الا وتناول مثل هذه الموضوعات ، وكان اكثرهم  
الحاحا عليها توفيق زياد ، فله فيها ، مثلا .. «شيعيون . الى عمال  
موسكو . ملتقى الدروب . امام ضريح لينين . المناشير المحترقة ..  
الخ ...»<sup>(٢٨)</sup>

ولسميح القاسم «طلب انتساب للحزب . عزيزي ايفان  
الكسييفتش اكتوبر»<sup>(٢٩)</sup> ولحمود درويش «نشيد الرجال»<sup>(٣٠)</sup>. ومع ذلك فان  
هذه الاعلانات الصريحة تقترن دائما بحركة التناقض المذكورة .  
يقول توفيق زياد ، في قصيدة «المناشير المحترقة» التي يصور  
فيها تضامن «بعض اليهود» مع العرب :

يا أصدقاء كفاحنا . / شعبي يعيش على الدموع / الجرح  
فوق الجرح في القلب الممزق والضلوع / وطني .. وكل  
ترابة سمراء يفديها الجميع / سفكوا دمي حتى أخون أمانتي .  
حتى ابيع / يرموني بالجوع والارهاب والقتل الوضع / ..  
لقد وجد الشاعر في تضامن «بعض اليهود» مناسبة يتحدث بها  
عن قضيته الخاصة حين ركز على طرفي الصراع (العربي - الصهيوني)  
قبل كل شيء .. ومن غير ان يهمل الشاعر وضعه الطبقي وتفاؤله .  
وتدخل قصيدة محمود درويش «نشيد الرجال»<sup>(٣١)</sup> من هذا الباب أيضا  
بمظهر أجلى ، فهو ، أولا ، يعلن عن تضامنه الأُمِّي :  
(فكل تمرّد في الأرض / يزلزلنا / وكلّ جميلة في الأرض / تُقبلنا  
/ وكلّ حديقة في الأرض / نأكل حبة منها / ... وكل يتيمة  
في الارض / اذا نادت نناصرها)

لكن هذا الموقف ليس الا مقدمة تعميمية لينتقل بعدها الى  
تشخيص الصراع الدائر فوق ارضه . وهي تتخذ بالنسبة للفلسطيني ،  
وجها من أوجه التحدي اليومية للتسلط الصهيوني :

---

(٢٩) طلب انتساب للحزب / ٩ ، ١٨ .

(٣٠) الاعمال الشعرية الكاملة / ١٩٨ .

(٣١) ديوان توفيق زياد / ٣٨ .

(٣٢) الاعمال الشعرية الكاملة / ١٩٨ .



(تحد السجن والسجان / فان حلاوة الايمان / تذيب مرارة

الحنظل)

وبمعنى اخر فان الموقف الوطني الذي هو نقيض الكيان الصهيوني ، ورد عليه ، يقود حتما الى ما عداه : القومي والانساني ، أو يتلبس بهما ويأخذ قيمته منهما . وهو اذ يعتمد ، في قصائد الشعراء على تفاصيل كثيرة ومتنوعة ، فلأن الحياة التي يحياها العرب في الارض المحتلة ، تتخذ هي الاخرى تفاصيل متعددة الجوانب ، ومرهقة للروح والاعصاب معا . واذا كان الشعراء الرواد قد ألحوا اليها لمحا ، ومروا بها مرورا عابرا ، فانها هنا تصبح هما يرميا ، وركيزة من الركائز المهمة التي اولاهها الشعراء عنايتهم ، فتناولها ، بهذه الافاضة - ومن دون ان تخرج على منطق الشعر - يفسح مجالا للروح العامة ان تأخذ حركتها الفاعلة امام التحديات اليومية التي يواجهها بقايا شعبنا هناك . ان هذه التفاصيل تؤلف في نهاية الأمر ، الصورة الكلية للوجود العربي في الارض المحتلة . وهي لا تقتصر على تصوير الجزئيات التي يحياها انساننا هناك بل تتعداها الى ما يواجهه في الجانب الذي يضغط عليه ، ويحاول ان يسلب منه قيمه الروحية والتاريخية ، ليتركه خاويا ، جافا ضائعا وبلا كيان . ولعل مظاهر «التحقيق» التي يحاول «الصهيوني» فيها ان ينال من الروح العربية ، اصبحت من القوانين السائدة في «اسرائيل» . ينقل الشاعر سليم نايف ، في احدى قصائده ، مظهرا منها . وهي «لعبة للاطفال تصور عربيا مشنوقا» :

أنسان مشنوق

أحلى لعبة ..

تعرض في السوق ..

فلقد بيعت ... نفدت من ايام  
لا تبحث عنها ، وليفهم طفلك ،  
نفدت من ايام ..<sup>(٣٣)</sup>

ومع بساطة الايات ، وصيغتها المباشرة ، فانها تعبر عن التمييز  
العنصري الذي يمارسه المحتلون ، كما يسجل الشاعر فيها ، كما يقول  
يوسف الخطيب ، «احتجاجة الانساني الصارخ في مواجهة المجتمع العرقي  
البغيض»<sup>(٣٤)</sup>. ولئن جاء هذا التمييز العنصري جارحا للنفس العربية ،  
ومسليا للمستوطن الصهيوني ، ودالا على غلط من الخلق اللانساني ،  
فان مظهرها آخر - غير التحقير أو ما شابهه من صفات لا أخلاقية -  
يتجاوز كل اعراف المحتلين من اجل تحطيم العلاقة التاريخية بين الانسان  
والارض ، هو محو «الشواهد العربية» واقامة شواهد جديدة للغازي  
الصهيوني . ان ازالة القرى العربية من الوجود ، وبناء المستعمرات  
على انقاضها تؤلف مثل هذا التحطيم للعلاقة التاريخية بين الانسان  
والارض . ولعل اقصى احساس ينتاب العربي ، ان يرى شواهد وجوده  
تزال من امام عينيه ، لا سيما حين يكون مثل هذا الفعل يوميا وتعلن  
عنه الصحف ، وتحضر حفلات «تدشينه» اعلى «الشخصيات الرسمية» .  
لقد سجل سميح القاسم مثل هذا «المظهر اليومي» في قصيدة «كرمئيل» ،  
حين اقام العدو مستعمرة بهذا الاسم على انقاض احدى القرى العربية  
في الجليل ، بحيث عمدت الحكومة الاسرائيلية الى وضع حجر الاساس  
لها في اليوم الذي تصادف فيه ذكرى مجزرة «كفر قاسم» ، كما يقول  
راشد حسين<sup>(٣٥)</sup>.

---

(٣٣) ديوان الوطن المحتل / ٥٣٩ .

(٣٤) نفسه / ٢٨ .

(٣٥) ينظر : نفسه / ٤٢ .

يقول سيمح القاسم في قصيدته تلك :  
(صباح مساء / يطالعنا ... وجهها والسماء / ونبسم ... لا  
بسمه الاغبياء / ولكنها بسمه الانبياء / تحداهم صالب  
تافه / يعطي الشمس .. ببعض رداء / (غداً يا قصور رست  
في القبور / غداً يا ملاهي .. غداً يا شقاء / سيذكر هذا  
التراب ، سيذكر أنا منحناء لون الدماء / وتذكر هذي  
الصخور رعاة بنوها بأدعية من حُداء / ونذكر أنا ... / هنا  
سفر تكوينهم ينتهي / هنا سفر تكويننا في ابتداء<sup>(٣)</sup> .  
ولعل حياة العربي ، في الارض المحتلة ، لا تعدو ان تكون  
حياة بين هذين القطبين : التحقير الذي عبر عنه سالم جبران  
بسخرية ، والالغاء الذي عبر عنه سيمح القاسم بغضب . بعبارة  
اخرى : ان حياة هذا الانسان تواجه مصيرها وهي محاطة بمشاعر الحقد  
والتمييز العنصري والتحقير ، من جهة ، وبعمليات التدمير المتواصلة  
من جهة اخرى ، وهو بينهما يواجه مئات التفاصيل الصغيرة والكبيرة  
التي تأخذ معناها من هذين القطبين وما يقع بينهما ، فاصبح يعيش  
داخل طوق من الحصار ، وتنبتنا هذه التفاصيل ان منفذ الفلسطيني  
الوحيد من هذا الحصار هو المقاومة والتحدي ليحتفظ بنفسه سليمة من  
التمزق ، وبشخصيته ثابتة امام ضغوط الدمج ، بالرغم من المرارة  
ومشاعر الألم . مثل هذا الوضع الانساني هو الذي جعل محمود  
درويش يقول :

(أيها القلبُ الذي يُحرمُ من شمسِ النهار  
ومن الازهارِ والعيدِ ، كفانا  
علّمونا ان نصونَ الحبَّ بالكره وان نكسو ندى الورد ..  
غبار)

لقد تقصى الشعراء كثيرا من هذه التفاصيل الممتدة بين قطبي  
التحقير والالغاء . ومن خلال الاحساس برزت عندهم صور الاقامة  
الاجبارية ، والسجن ، والملاحقة ، والقتل . ان ديوان سالم جبران  
«قصائد ليست محددة الاقامة» ، يكاد يكون توقيعات قصيرة متنوعة على  
ما يورثه في النفس تحديد الاقامة . وليست صعوبة الأمر متأتية من  
الفعل المادي الذي حصر الشاعر في زاوية مكانية لا يستطيع مغادرتها ،  
بل هي في الأثر الذي يعقب هذا المنع ، لأنه لا يستطيع ان يتواشج مع  
قريته وملاعب صباه ، فأمر المنع يحمل في تضاعيفه عملية بتر الانسان  
عن تأريخه النفسي . في قصيدة يخاطب بها الشاعر امه يعبر الشاعر عن  
هذا الوضع :

(أمّاهُ يا أمّاهُ / يا وجهاً حزيناً عنده / ملامحُ الاله / لا  
تقفي ، بعدُ ، على الشباك في انتظاري / جلالة السلطان لا  
يمنحني التصريح / لا تنظريني ، واسمعي أخباري /)<sup>(٣٧)</sup>  
ويحتل شعر السجون مساحة واسعة من تأريخ الادب العربي في  
الارض المحتلة ، ولعل هذا هو الذي جعل شاعرا مثل محمود درويش  
يعجب بشاعر عربي قديم عبر عن تجربة مماثلة ، هو ابو فراس  
الحمداني<sup>(٣٨)</sup> ، صاحب «الروميات» التي نظمها وهو في الأسر . فنلاحظ

(٣٧) قصائد ليست محددة الاقامة / ١١ ، وينظر ايضا / ١٢ ، ١٤ ، ١٦ ، ١٨ .

(٣٨) ينظر : شيء عن الوطن / ٣٠٥ .

مثلا ان القسم الاكبر من ديوان «عاشق من فلسطين» كتب في السجن»<sup>(٣٩)</sup>، كما كتب «آخر الليل» بعد فترة قصيرة من خروج الشاعر من السجن بعد حرب حزيران<sup>(٤٠)</sup>، وكتب سميح القاسم ديوانه «دخان البراكين» في الفترة نفسها<sup>(٤١)</sup>. وهناك اكثر من قصيدة لتوفيق زياد كتبت في السجن ايضا<sup>(٤٢)</sup>.

وتكاد هذه القصائد تعبر عن نوع من الصلابة النفسية التي لا تفسح مجالا لمشاعر الاحباط والتردد، والضييق. غير ان مستوياتها تختلف من شاعر الى آخر: فتوفيق زياد يحملها مشاعر الغضب على العدو بصيغة حماسية خطابية مجلجلة، كما في قصيدته «من وراء القضبان»:

ألقوا القيودَ على القيود      فالقيدُ أوهى من زنودي  
لي من هوى شعبي ومن      حبُّ الكفاحِ ومن صمودي  
عزمٌ تسعراً في دمي      ناراً على الحطب الشديد<sup>(٤٣)</sup>  
في حين يصور سميح القاسم الوضع من خلال مشهد، مركزاً فيه على الحركة الخارجية التي يتكون منها، أي انه يعطي لموضوعه صورة متحركة تعبر عن هذا الفعل اليومي، فيثير به الاحساس:

ذات يومٍ فاجأوني  
دفعوا أميَ واختي جانباً واعتقلوني  
كالتماثيل الترابية كانوا

---

(٣٩) نفسه / ٢٥٥ .

(٤٠) نفسه ٢٧٠ .

(٤١) ينظر : عن الموقف والفن / ٤٤ .

(٤٢) ينظر : ديوان توفيق زياد / ٤٦ ، ٨٢ ، ١١٢ .

(٤٣) ديوان توفيق زياد / ١٠٢ .

بوجوهٍ فقدت ضوءَ العيونِ  
يومَ جاءوا فجأةً واعتقلوني<sup>(٤٤)</sup>

أما محمود درويش ، فيذهب خطوة ابعد من الحماس والتصوير  
الخارجي ، ليعبر عن حركة النفس الداخلية وهي تواجهه مثل هذا  
الحدث المتكرر ، وعن التحولات الروحية التي تُصبح معها الاشياء ذات  
طعم جديد ، ففي قصيدته «السجن» :

تَغَيَّرَ عنوانُ بيتي ، وموعدُ أكلي ، ومقدارُ تبغي تَغَيَّرَ  
ولونُ ثيابي ، ووجهي ، وشكلي ، وحتى القمرُ  
عزِيزُ عليَّ هنا .. صارَ احلى وأكبرُ  
ورائحةُ الارضِ عِطرُ ، وطعمُ الطبيعةِ سُكَّرُ  
كأنني على سطحِ بيتي القديم ..  
ونجمٌ جديدٌ .. بعيني تَسْمَرُ<sup>(٤٥)</sup>

هذه الغنائية البسيطة المتفائلة ، تتحول في قصائد اخرى الى  
تصوير للحالات المتنوعة التي تعترى السجين المناضل ابتداء من التمنيات  
التي تسيطر على ذهن السجين كما في قصيدة «صوت وسوط»<sup>(٤٦)</sup> ، وانتهاء  
بالعلاقة التي تنشأ بين الجلاد والضحية ، وبالتأملات والمراجعات التي  
تساعد السجين على مواجهة الوضع الناشيء في السجن ، كما في قصيدة  
«قال المغني»<sup>(٤٧)</sup>.

إن محمود درويش ، في قصائد السجن هذه ، يظل صاحب  
قضية تطل من وراء جميع الهموم التي يكابدها الانسان في سجنه ، مهما

---

(٤٤) دخان البراكين / ٤٥ .

(٤٥) الاعمال الشعرية الكاملة / ١٤٤ .

(٤٦) ينظر : نفسه / ١١٨ .

(٤٧) ينظر : الاعمال الشعرية الكاملة / ١١٥ .



كان العذاب النفسي والجسدي شديدا . والشاعر ، في هذه القصائد لا ينفك عن تصوير علاقة التناقض بين الخير والشر مستخدما للاولى رموز الصلب وأكاليل الشوك والشمس ، والمغني ، وغيرها ، وللثانية رموز السلاسل ، والسوط ، والجدران وما شابهها : مستخلصا من ذلك كله مشاعر الصمود والثبات بالرغم من العذاب والالم والقسوة :

المغني على صليب الألم

جرحهُ ساطع كنجم

قال للناس حوله

كل شيء .. سوى الندم

هكذا مت واقفاً

واقفاً مت كالشجر<sup>(٤٨)</sup>

إن السجن في شعر درويش ، محكٌ لتجربة الانسان المناضل - وهي كذلك عند غيره من الشعراء - ومجال يختبر به قدرته على مواجهة نوازع الشر ، وعوامل الافناء .

ولعل اخطر ما يواجه العربي في الارض المحتلة من ملاحقة ، عمليات القتل التي تمارسها سلطات الاحتلال بسبب وبدون سبب . وقد اعطانا شعراء الارض المحتلة صوراً حية ، شخصية أو جماعية ، لمثل هذه العمليات الفاشية ... لقد اصبحت مجزرة كفر قاسم<sup>(٤٩)</sup> مطبوعة في ذاكرة الشعب ، تشير الى تأريخ بشع من الابداء التي قام عليها النظام الصهيوني ، والى حاضر متشبث بتاريخه الاسود ، والى مستقبل ينيء

(٤٨) نفسه / ١١٧ .

(٤٩) اصبح من تكرار القول ان نذكر ان مجزرة كفر قاسم هي حلقة في سلسلة من المجاز الطويلة كدير ياسين ، ونحالين وقبية والطنطورة وخان يونس وغيرها . وهي جميعها تؤلف جوهر تاريخ ما يسمى (اسرائيل) .

برائحة الدم والاشلاء.. وحين تناول الشعراء هذه المجزرة وتفصيلها الدامية ، ونماذج بشرية من ضحاياها ، لم يركزوا على الجوانب التي تثير الانفعال والغضب والاسى في النفس بل صوروها بصفاتها واقعا أَلَفَ العنصرَ المأساوي في حياة الانسان العربي ، وامتد مع تاريخ النفس الفلسطينية في الارض المحتلة ، وباعتبارها شاهدا حيا يدين مرتكبيها الغزاة بالجرم المشهود . وأول ما يطالعنا به الشعراء عن شهداء هذه المجزرة هو انهم ، كما يقول سميح القاسم :

لا نصبَ .. لا زهرة .. لا تذكّارُ

لا بيتَ شعري .. لا ستارُ

لا خرقةً مخضوبة بالدم من قيض

كان على اخوتنا الابرار

لا حجرٌ خُطَّتْ به اسمائهم .. اشباحهم ما برحت تدورُ

تنبشُ في انقاض كفرٍ قاسم القبور<sup>(٥٠)</sup>

ان هذا الاهمال المؤلم لضحايا المجزرة يذكرنا بتلك الاسطورة

الجاهلية التي تتحدث عن القتل الذي لا يؤخذ بثأره ، فيخرج من قبره

طير يحوم فوقه صائحا : «اسقوني .. اسقوني» دلالة على طلبه ان يأخذ

اهل القتل الثأر من القاتل .

واذ يرسم سميح القاسم هذا المشهد المأساوي ، جاعلا من

جثث الضحايا التي انتهت اليها المجزرة كناية عن المجزرة نفسها ، فان

توفيق زياد يسرد علينا بعض التفاصيل التي تمت بها المجزرة دون ان

يهمل غضبه على العدو ، وحماسه الفائرة في التحريض عليهم ...

وترجع أهمية قصيدة توفيق «كفر قاسم»<sup>(٥١)</sup> الى ان الشاعر يعلن فيها عن هدف واضح لالبس فيه ولا غموض ، هو ان العرب لا حياة لهم الا بالاتحاد :

لمحو نظامٍ على الظلم قائمٌ  
نظام ... الخنا ، والدماء والجرائم  
... لنرجع حقاً ابى ان يبيد  
سنرجعه / ... سنرجعه رغم انف اللظى والحديد  
ونجعله جنةً من جديد

وتذهب قصيدة محمود درويش «ازهار الدم»<sup>(٥٢)</sup> خطوة أبعد ، حين تتحدث عن الاثر النفسي الذي تعكسه المجزرة على ذات الشاعر في ست لوحات متناغمة ، تبدأ بالنبرة الرثائية ، وتنتهي بحماس من يظل صامدا :

ياكفر قاسم لن ننام ... وفيك مقبرة وليل  
ووصيةُ الدم لا تساوم  
ووصيةُ الدم تستغيث بان نقاوم ان نقاوم<sup>(٥٣)</sup>  
وتتخلل الرثاء والحماس صورٌ متعددة عن المجزرة ، تتخذ من الطبيعة رموزاً لها مرة كاللوحه الثانية ، ومن الحب مرة اخرى كاللوحه الرابعة ، مدخلاً في بعض اللوحات لقطاتٍ صغيرة من واقع المجزرة ، على طريقة «القطع» السينمائية ، ليزيد من حدة الاثر المأساوي في القصيدة .

---

(٥١) ديوان توفيق زياد / ٣٠٦ .

(٥٢) الاعمال الشعرية الكاملة / ٢٧٧ .

(٥٣) الألفية / ٩٧ <

واذا كانت مجزرة كفر قاسم قد حظيت باهتمام وافر من لدن الشعراء ، فلأنها جسدت ، بشكل دموي ، طبيعة نظام غريب ما كان ليتسنى له ان يكون لولا استخدامه لمثل هذه الاساليب في القتل الجماعي . ومن ناحية ثانية لاحق الشعراء عمليات القتل الفردي الذي يقوم به النظام الصهيوني استمرارا لشهوة القتل الجماعي ، وليس غريبا ان يلتقط شعراء الارض المحتلة وقائع ذات صفة خاصة ، هي ان اصحابها استشهدوا اما في طريقهم الى «الأرض» كما في قصيدة «الجسر»<sup>(٥٤)</sup> لمحمود درويش و «حادث ليلي»<sup>(٥٥)</sup> لتوفيق زياد ، واما اثناء عودتهم من العمل ك «مقتل عواد الامارة»<sup>(٥٦)</sup> لتوفيق زياد ايضا ، واما لأن القتل وجد امتداده في الأرض العربية ، كما في قصيدة «آه ... عبدالله» لمحمود درويش :

كان عبدالله حقلاً وظهيره  
يُحسنُ العزف على الموَال ، والموالُ يمتدُّ الى بغدادَ شرقاً  
والى الشام جنوباً  
وينادي في الجزيرة<sup>(٥٧)</sup>

وليس شرطاً ان تكون هذه الوقائع قد حدثت بالفعل<sup>(٥٨)</sup> ، فدلالتها تكفي لأن نقول أن عرب الارض المحتلة يواجهون مثيلات لها بصورة مستمرة ، وان حياتهم معرضة للأستئصال ، بهذا الشكل أو

---

(٥٤) الاعمال الشعرية الكاملة / ٣٩٧ .

(٥٥) ديوان توفيق زياد / ٤٥٠ .

(٥٦) نفسه / ٢٤٤ .

(٥٧) الاعمال الشعرية الكاملة / ٤٣٤ .

(٥٨) يذكر غسان كنفاني في كتابه «الادب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال» / ٢٤ ، بعض الوقائع التي حدثت بالفعل وذهب ضحيتها الكثير من عرب الارض المحتلة .

ذاك ، الأمر الذي يفصح عن التناقض بين وجودين : ويكشف عن اساليب صراعهما ، ولذلك فان الشعراء لا يحرصون على نقل تفاصيل الحدث فقط بل يذهبون الى توضيح دلالتها وربطها بحركة الواقع العامة ، فاذا بهؤلاء القتل وجه مقاوم يدفع بالاحياء - بامتدادهم النفسي فيهم - الى مواجهة مصيرهم بالشكل الذي يؤمن لهم الحياة مهما كانت التضحيات . وكان هؤلاء القتل يهتفون بلسان سميح القاسم :

ايها الآتي ورأيي ... خذ بشاري  
خذ بشاري .. خذ .. بشاري<sup>(٥٩)</sup>

ولا يقتصر الامر على هذه «التصفية الجسدية» ، بل يتعداها الى ما يمكن ان نسميه بـ «التصفية الروحية» . وتبدى لنا هذه التصفية في كل إجراء تتخذه السلطة الصهيونية من اجل تدمير النفسانية العربية ، وجعلها تنساق طيعة ، ذليلة وراءها . ولعل قصيدة سميح القاسم «خطاب في سوق البطالة» من اهم القصائد التي تقدم كشفا حساسيا بجميع ما يخطر في ذهن المشرع الصهيوني لكي يجعل العربي مساوما ، طوعا أو كرها :

ربما افقدُ - ما شئت - معاشي  
ربما اعرض للبيع ثيابي وفراشي  
ربما اعملُ .. حجاراً .. وعتالاً وكناس شوارع  
ربما ابحتُ ، في روث المواشي ، عن حبوب  
ربما اخمد ... عُريانا .. وجائع

ومع كل هذه الاحتمالات التي تتوالى مع غيرها ، مما اعتاد ان يقوم به المحتل : كطقس ارهابي يومي ، فان الشاعر يصرخ بوجه المحتل

هذا ، مخيباً أمله ، ورافضاً منطقته ، ومشهراً سلاح مقاومته بوجهه :

ياعدو الشمس ... لكن ... لن اساوّم ...

والى آخر نبض في عروقي .. سأقاوم<sup>(٦٠)</sup> ..

إذا كان سميح القاسم قد تحدث عن العمليات التي تهدف الى  
التصفية الروحية عن طريق الاحتمالات المتوقعة ، فان توفيق زياد قد  
جعلها واقعا ، باعتبار ما كان لا ما سيكون وبذلك يبرهن على صحة  
احتمالات سميح القاسم ، يقول في قصيدة «مليون شمس» في دمي :

سلبوني الماء ، والزيت ، وملح الارغفة

وشعاع الشمس ، والبحر ، وطعم المعرفة

وحبيبا - منذ عشرين - مضى

أتمنى لحظة ان اعطفه

سلبوني كل شيء : عتبة البيت وزهر الشرفه ،

سلبوني كل شيء .. غير قلب ، وضمير ، وشفة

واذا بالنتيجة التي توصل اليها سميح القاسم ، هي النتيجة

نفسها التي يتوصل اليها توفيق زياد هنا :

كبريائي ، وأنا في قيدهم اعنف من كل جنون العجرفة

ولعل اهم ما يثيره هذا الموقف العدائي المتجذر في النفس

الصهيونية ، هو ان العربي الواقع تحت هيمنته لا يحس به على انه عدا

طارىء أو وقتي أو عرضي ، بل يدرك - من خلال التعبير الشعري

عنه - انه موجه بتخطيط وتعمد ، وكما روى محمود درويش عن احدى

صحفهم ، فان «دولة اسرائيل» في معاملتها العرب يجب الا تشبه اية

دولة اخرى في العالم وفي هذا المجال ، لأن ما هية دولة اسرائيل هي انها



دولة على الطريق .. ويجب ان تقرر معاملتنا للعرب طبقا لاهدافنا<sup>(٦١)</sup>.  
وبذلك تصبح جميع الاحتمالات والمقررات التي ذكرها القاسم  
وزياد في قصيدتيهما الانفتي الذكر مشروعة ومبررة ، في عرف الشريعة  
الصهيونية . وما على العربي ، هو الاخر الا أن يرد على هذا الفعل  
بفعل آخر ، يعاكسه في الاتجاه ، ويساويه في القوة ، قدر الامكان .  
لقد حملت قصائد الشعراء التي صورت جوانب من تطبيقات  
الشريعة الصهيونية على العرب ، موقفها الذي عاكس اتجاه هذه  
الشريعة . واذا كان رفض هذه الشريعة ، وادانتها ، ومقاومتها ، هو ما  
أفصحت عنه هذه القصائد غاية الافصاح ، فإن هذا لم يكن الا مقدمة  
ليدخل الشاعر بعدها في النفس الفلسطينية ، وهي تصارع صراعا  
يومية عوامل فنائها جهرا أو صمتا . وهنا يصبح صوت الشاعر الفردي  
وثيقة معبرة عن الاحساس الجماعي حتى وان كانت ذات الشاعر هي  
التي تصدر واجهة القصيدة .

ولعل «الارض» ، جغرافيا ونفسيا ، هي من اهم القضايا التي تلح على  
وجدان الانسان العربي في الأرض المحتلة ، بصفتها محور الصراع ، واذا  
ان معظم العرب فلاحون - كما ذكرنا - فان ذلك يشكل جوهر المأساة  
التي يعيشها بقايا شعبنا هناك ، كما يشكل جوهر «القضية الوطنية» في  
حياتهم . لقد دخل الشاعر الفلسطيني الى قلب هذا الجوهر ، واستخرج  
منه كل امكاناته ، بعد ان لامسه الشعراء الرواد لمسا سريعا . وكما  
يقول يوسف الخطيب فان «التين والزيتون والسنديان والخروب في اعلى  
الجبال ، قد تخلى الشعراء الان عن كثير من قيمها الجمالية المجردة في  
الطبيعة ليستولدوا منها قيا فذة جديدة تمثل العراق ، والشموخ ،

---

(٦١) شيء عن الوطن / ١٠٨ .

والالتحام الأوثق والأبقى يجسد الأرض عبر ألوف السنين»<sup>(٦٢)</sup>. ومن ناحية ثانية ، فان نظرة سريعة على مجمل ما وصل إلينا من شعر الأرض المحتلة ، تؤكد لنا ان جميع الشعراء قد تناولوا قضية الارض وارتباطاتها النفسية والتاريخية من هذه الزاوية او تلك . وفي الاحاح المتواصل على هذه القضية ، تلتحم صورة الفلسطيني الموزعة على المنافي بالارض - الحلم وهو خارجها ، والارض - الواقع وهو فوقها . ومن اجل ذلك انتشر في قصائد شعرائنا ، في الأرض المحتلة ، شوق انتظار العائدين . واذا كانت العودة ، لدى الشعراء خارج الارض المحتلة ، شوقا للأرض ، فانها هنا في الداخل ، تصبح شوقا الى المنفيين كي يعودوا . في «رجوعيات» توفيق زياد تعبير عن هذا الشوق الى العائدين من خلال التشبث بالأرض :

احبائي .. برمش العين افرش دربَ عودتكم ، برمش العين  
واحضنْ جرحكم ، وألمْ شوكَ الدربِ بالكفين  
ومن لحمي سأبني دربَ عودتكم على الشطين<sup>(٦٣)</sup>

غير ان الفرق الواضح بين الصورتين ، هو ان الشعراء خارج الأرض المحتلة يطلقون القول على عواهنه ، من خلال الحماس الفائض والاصرار الذي قد لا يقره مجرى الاحداث ، في حين يذهب شعراء الارض المحتلة الى تصوير «انتظار العائدين» مذهبا اخر يعتمد اللمسة الانسانية الصادرة عن موقف حياتي ، يقرن الانسان بالأرض ، الأمر الذي يعطي للشخصية القومية هويتها القادرة على الثبات ومواجهة

---

(٦٢) ديوان الوطن المحتل / ١٤ . وخلافا لرأي الاستاذ يوسف ، تظل هذه «الشواخص» محفوظة بقيمتها

الجمالية فضلا عن «القيم الفنية الجديدة» .

(٦٣) ديوان توفيق زياد / ١٣١ .

صعوبات الاحتلال . ولعل قصيدة محمود درويش «في انتظار العائدين» تستقي معناها من هذا الموقف الذي يمزج بين التشبث بالأرض وانتظار العائدين» :

يا أمنا انتظري امام الباب . انا عائدون  
ماذا طبخت لنا ؟ فانا عائدون  
نهبوا خوابي الزيت ، يا أمي ، وأكياس الطحين  
هاتي بقول الحقل هاتي العشب : انا عائدون<sup>(٦٤)</sup>  
وتتطور الصورة عند محمود منتقلا من مخاطبة «الام» (وهي الوطن) الى مخاطبة حبيبة فلسطينية خارج الارض المحتلة (هي الوطن ايضا) ، في وجد شبه صوفي ، يستدعي فيه صور الرحيل والعذاب والبؤس ، ليخلص الى ان الانسان الفلسطيني يحمل في قراراته ارضه ، متشبثا بها ، ناسيا احيانا انه مفصول عنها :  
وأنسى ، بعد حين ، في لقاء العين بالعين  
بأنا مرة كنا وراء الباب اثنين<sup>(٦٥)</sup>  
ومع أن قسوة الواقع تضع امام الشاعر حقيقة مرة ، هي الانفصال بين الانسان والارض ، الا انها تضع امامه حقيقة اخرى ، هي ان الارض حية في نفوس ابنائها المنفيين :  
رأيتك امس في الميناء  
مسافرة بلا اهل ، بلا زاد  
ركضت اليك كالإيتام .. اسأل حكمة الاجداد :  
لماذا تُسحب البيارة الخضراء

---

(٦٤) الاعمال الشعرية الكاملة / ١٥٢ .

(٦٥) نفسه / ١٠٦ .

الى سجن ، الى منفى ، الى ميناء

وتبقى رغم رحلتها ورغم روائح الاملاح والاشواق ، تبقى دائماً خضراء . وقياساً على هذا الاحساس ، فان قصيدة سميح القاسم الطويلة «ارم»<sup>(٦٦)</sup> التي يحلم بها ويكتب عنها ، ليست هي ، كما يقول : «ارم جديدة .. ارم فاضلة .. تحلم بها الانسانية جمعاء .. وتناضل من اجلها ، مضحية في سبيلها الطويل الوعر بجسام التضحيات وغواليها»<sup>(٦٧)</sup> فحسب ، بل هي ، على وجه خاص ، بحث عن الوطن داخل الوطن ، وتعبير عن تشبث به ، لأن جزئيات القصيدة المنتزعة من الطبيعة الفلسطينية - النفسية والجغرافية - تعطي هذه الدلالة التي لا تخطئها العين ، دون ان ينفي ذلك عنها البعد الانساني العام .

وتتنوع بعد ذلك صور التشبث بالارض عند جميع الشعراء ، الا ان محمود درويش اكثرهم الحاحاً على هذا الموضوع . جعله يحيط به من جميع جوانبه الروحية والمادية في النفس الفلسطينية . يقول فيه يوسف الخطيب : « ... الا ان من اختص في فلاحه الارض الفلسطينية ، فلاحه شعرياً رائعة ومخسبة ، هو ، دون منازع ، محمود درويش .. ان هذا حقله ، وهو حرأته ، وناطوره ، ومغنيه .. انه حقله بمعنى الحقل ، وليس غابته البرية الباردة الصماء .. فان ما يريده هو ان يتوحد مع الارض ، وليس مع الطبيعة .. مع الارض في اتصالها المباشر بالانسان ، وفي موتها وبعثها المتجددين على هيئة الانسان وصورته ، وليس مع الطبيعة ذاتها ، لان الارض هي التي تعطي الطبيعة اللون

---

(٦٦) ينظر : طلب انتساب للحزب / ٤٣ وما بعدها .

(٦٧) نفسه / ٤٠ .

والرائحة والطعم»<sup>(٦٨)</sup> ... وسنرى كيف ان هذا الموقف الذي هو في جوهره موقف وطني قد اتخذ عند الشاعر صوراً متعددة مستقاة منه ومعبرة عنه .

لم يكن الموقف الوطني هذا معزولاً عن امتداداته القومية ، لأنه يتضمنها ، ويصب فيها ، ويأخذ معناه الانساني منها ... ذلك ان التشبث بالارض هو حفاظ على وجود انساني يظل مرتبطاً ، مهما تعددت صور النظر اليه ، بوجود قومي ، هو المعنى الذي يشير اليه التشبث بالارض . وهذا الافضاء مما هو وطني الى ما هو قومي اعطى الشاعر الفلسطيني هوية واضحة في تناول الهموم الاساسية بصفتها مصيره الذي يواجهه في حياته تحت الاحتلال ، وسلاحه الذي يدافع به عن هذا المصير . وقصيدة «بطاقة هوية» لمحمود درويش تفصح عن هذه المعادلة خير افصاح . فهي بقدر ما تضرب جذورها في الارض ، تضرب الجذور نفسها في التاريخ :

سَجَلْ انا عربي  
انا اِسْمُ بلا لَقَبِ  
صبور في بلادٍ كلُّ ما فيها  
يعيشُ بفورة الغضب  
جذوري قبلَ ميلادِ الزمان رَسَتْ  
وقبلَ تَفْتُحِ الحَقَبِ  
وقبلَ السروِ والزيتونِ  
وقبلَ ترعُّعِ العُشْبِ

أبي ... من أسيرة المحرّاث لا من سادّة نُجُبٍ  
وجدّي كانَ فلاحاً بلا حَسَبٍ ولا نَسَبٍ  
وبيتي كوخٌ ناطورٍ من الاعوادِ والقَصَبِ  
فهل ترضيكَ منزلتي<sup>(٦٩)</sup> ؟

ان هذا الاعلان الذي يقرن الانتماء القومي بالانتماء الطبقي  
الفلاحي ، هو الذي يواجه به الفلسطينيون عدوه . واذ لم يستثمر محمود  
درويش هذا الموقف دائماً لانصرافه الى «فلاحة الارض» ، فان سميح  
القاسم جعل من شعره نشيدا قوميا . «ولعله ، لهذا السبب - كما يقول  
يوسف الخطيب - لا يتعامل مع الارض ، قدر ما يتعامل مع التاريخ».  
ان سميح القاسم في تصويره للصراع بين بقايا شعبنا في الارض المحتلة  
والغزاة يتوهج باحساس قومي ذي نبرة عالية ، حادة ، مفاخرة ، ومن  
دون تمويه او احتيال ، وتطل من معظم قصائده وقائع التاريخ العربي ،  
والمدن العربية والشعب العربي ومآسيه واجماده وهزائمه . انه «يرى ان  
اية انطلاقة حقيقية الى الغد لابد ان تكون موصولة الاسباب بالامس<sup>(٧٠)</sup>» .  
في قصيدته «هكذا» يعلن :

مثلاً تُغرُسُ في الصحراءِ نخله  
مثلاً تطبع اُمّي في جبينى الجهم قبله  
مثلاً يلقي ابي عنه العباءه  
وهجّى لآخى درسَ القراءه  
مثلاً (...) مثلاً (...) مثلاً (....)

---

(٦٩) الاعمال الشعرية الكاملة / ٩٧ .

(٧٠) ديوان الوطن المحتل / ٦٠ .



مثلاً تعرف صحراء خصوبه  
هكذا تنبض في قلبي العروبة<sup>(٧١)</sup>

ولعل هذا الاحساس القومي الملهب هو الذي جعل من سميح  
القاسم «شاعر الغضب الثوري ... يرفض دعوى السلام بين العرب  
والاسرائيليين ويرى ان ذلك تزوير لا معنى له ولا جدوى منه ، كما انه  
يرفض دعوى السلام بين العرب والاسرائيليين»<sup>(٧٢)</sup>. ونحس بغضب  
الشاعر القومي - الذي اشار اليه رجاء النقاش - في قصيدته «في  
ذكرى المعتصم»<sup>(٧٣)</sup> التي يدعو فيها الشاعر الى الوحدة العربية ، و «ليلي  
العديّة» التي يرسم فيها الشاعر مشهداً نضالياً من الجزيرة العربية ،  
تأخذ فيه البنت ثأراً ايها من المستعمر ، فتسقط شهيدة هي الاخرى :

سَقَطَتْ ليلي العَدْنِيَّةُ

سقطت باسم العروبة  
سقطت ليلي .. ولكنْ  
قَسماً .. لن تدفنوها<sup>(٧٤)</sup>

قسماً .. لن يطمس الرملُ بلادي العربية

ومن يتتبع شعر سميح القاسم ، بعد ذلك ، يرى حتى دقائق  
الشاعر النفسية تتكيف وفقاً لهوموه القومية الذي يطغي على مجمل  
شعره ... فالتاريخ العربي في شعر الأرض المحتلة هو الجذور القوية التي  
يرى فيها شعبنا - على ألسنة شعرائهم - القوة التي لا يززعها غاز  
او محتل ، ويعبر توفيق زياد عن عمق هذه الجذور حين يقول :

(٧١) دمي على كفي / ٥٦ .

(٧٢) ادباء معاصرون / ٢٨٢ ، ٢٨٤ .

(٧٣) ينظر : دمي على كفي / ١٣٨ .

(٧٤) دخان البراكين / ٢٣ .

وان كَسَرَ الردى ظهري

وضعتُ مكانه صُوانةً ، من صخرٍ حطّين<sup>(٧٥)</sup>

واذ أدّى الموقف الوطني - التشبث بالارض والتغني بها - الى  
الموقف القومي - الانتماء الى العروبة تأريخيا ونفسيا - فان هذا الانتماء  
يؤدي هو الآخر ، بالضرورة ، الى موقف انساني يرى في عذاب  
الشعوب ونضالها دعما نفسيا ، وتضامنا اميا يصب جميعه في مجرى  
انساني واحد ، ففي اخص القصائد قومية لا نلمح شيئا من التعصب أو  
ضييق النظرة أو التوقع ، بل انفتاح على المشاعر الانسانية في مواجهتها  
لعوامل الظلم . الامر الذي يجعل من النبرة الوطنية أو القومية انسانية  
في نظرتها بالرغم من خصوصيتها . من اجل ذلك نرى ان التغني بنضال  
الشعوب ، وتصوير بعض وجوه من مناضليها أمر ينسجم كل الانسجام  
مع واقع الشاعر في الارض المحتلة ، فضلا عما يمكن ان يمنحه من دعم  
معنوي يساعده على مواجهة ظروفه وظروف شعبه الصعبة . واذا كان  
جميع الشعراء قد عبروا عن نزوعهم الانساني هذا ، فان توفيق زياد  
يقف في طليعة من تناول هذه الموضوعات ... أذ تكاد قصائده في  
مجموعة «شيوعيون»<sup>(٧٦)</sup> تنصبّ على هذا الموضوع ، فضلا عما تثيره  
القصائد الاخرى من موقف مشابه :

وهناك ملاحظة صائبة ، ذكرها يوسف الخطيب ، هي ان «في  
داخل الحركة الشعرية في الوطن المحتل توزيعا من هذا النوع ، عفويا  
أو ربما غير عفوي ، يتقاسم فيه هؤلاء الاربعة الكبار (درويش ،  
قاسم ، زياد ، جبران) عبء المقاومة على جبهاتها الثلاث المعطاء :

(٧٥) ديوان توفيق زياد / ١٢٦ .

(٧٦) ينظر : ديوان توفيق زياد / ٧ - ١٩٤ .

الوطن ... التاريخ ... الانسان ...»<sup>(٧٧)</sup> ومع ان المسألة ليست في كونها عفوية أو غير عفوية ، الا انها واقع فعلا ، انصرف فيه محمود درويش الى التغني بالوطن ، وسميح القاسم الى التغني بالعروبة ، وتوفيق زياد الى التغني بالانسان . كما انها ليست توزيعا لان مانجده عند احدهم قد نجده عند الآخر ، لكن شخصية كل واحد منهم هي التي حددت المجرى الذي يسير فيه ، لتصب بالتالي في مجرى عريض يهدف الى مقاومة الاحتلال ومواجهته من ناحية ، والتشبيث بالشخصية القومية ، وطنيا وتاريخيا بنزوع انساني يرفض التعصب من ناحية ثانية ، ان هذه المحاور الثلاثة التي ذكرها يوسف الخطيب : الوطن ، التاريخ ، والانسان ، ليست الا أوجها متعددة للتناقض الحاصل بين الشعب العربي ، والغزوة الصهيونية ، وللصراع الناشب بينهما . ونحن لا نستطيع ان نفهم أي محور منها الا من خلال هذا الصراع الذي يحتمه للتناقض . ومن هنا فاني ارى ان بعض المقررات النظرية التي يؤمن بها هؤلاء الشعراء لم تستطع ان تجذبهم شعريا الى بعض دعاواها الكاذبة في امكانية التعايش السلمي بين العرب واليهود ضمن وضع انساني لا يمكن ان يتحقق في كيان خلقته الصهيونية والاستعمار الاستيطاني ... وقد كان محمود درويش صادقا حين عبر عن زيف هذه الامكانية ودعاواها الكاذبة ، في قصيدة «كتابة على ضوء بندقية» : فقد صور امرأة يهودية تنتظر صاحبها - وهو جندي اسرائيلي - في بار ، فتتثال عليها الذكريات من كل جانب ممزوجة بمشاعر الاحباط واليأس ، وحين ايقنت ان صاحبها لن يأتي - كان قد واعدتها من خلال رسالة بعثها من الجبهة - انتابها احساس بأنه قتل ، فتذكرت حبا اخر مع عربي انقذها منه حبا لهذا

الجندي ، فاذا بالعاشقين ، اليهودي والعربي يستويان عندها ، ويفشلان في اعطائها اية قيمة انسانية . وما اراد محمود درويش ان يقوله في هذه القصيدة هو ان العلاقات الانسانية محكوم عليها بالموت في اسرائيل سواء كانت هذه العلاقات بين اليهود انفسهم ام بين العرب واليهود لان ما يحكم بين الطرفين هو : بندقيه :

ويمز الحارس الليلي ، والاسفلت ليل  
آخر يشربُ اضواء المصابيح ، ولا تلمعُ الا بندقيه<sup>(٧٨)</sup>

- ٣ -

كان حديثنا ، في رصد الموضوعات التي اولها الشعراء عنايتهم ، مجردا من لمح عواطفهم الذاتية وردود افعالهم عليها ، وما قد يثيره فيهم من نزعات فكرية ونفسية تلقي بظللها هي الأخرى عليهم . وبعبارة اخرى ، فان علينا ان نقدم الصورة التي انعكس فيها الواقع الموضوعي ذاتيا . واذا كان الالتزام الفكري يحجب في كثير من الاحيان الهموم الخاصة ، ويجعلها ثانوية ازاء القضايا الكبرى ، فان الأمر يختلف في شأن شعراء الارض المحتلة . لقد كانت ازمتهم الشخصية اثرا واضحا من آثار الازمات العامة التي انطبعت في نفوسهم . وقد دأب معظم الشعراء على تناول هذا الأثر ، وتحديد درجة انفعاله ، صعودا وهبوطا ، دون احتيال عليه او نفيه ، باعتبار ان القضية العامة قد تمكنت من نفوسهم بحيث اصبحت قضية خاصة وهما يوميا .

ومع ذلك ، فان درجات تناول هذا الأثر تختلف من شاعر الى اخر ، فهي عند الشاعر توفيق زياد تكاد تكون مخيفة تماما ، وفيما عدا عواطفه التي تظهر في التعبير عن حبه لشعبه وللشعوب الاخرى المكافحة ، وعن غضبه على اعدائه واعداء الشعوب وعن كل ماله علاقة بهذين الموضوعين ، فلا تكاد تعثر على هم ذاتي غير هذه القضايا العامة ، مع ان مثل هذه العواطف مشتركة بين الجميع ، وشائعة . من اجل ذلك ، فاننا لا نستطيع ان نعثر في شعر توفيق زياد على نفسية توفيق زياد في مواجهتها لواقعها اليومي ، بقدر ما نعثر على هذا التفاؤل التاريخي الذي - كما يقول سالم جبران في مراجعة له عن ديوان «اشد على اياديكم» - «يجعله ينظر الى كل ظاهرة اجتماعية مهما كانت صغيرة ، من خلال ارتباطها بالصراع الاساسي ، في المجتمع «الصغير» والمجتمع الانساني الكبير»<sup>(٧٩)</sup> ، وذلك بان يقدم هذه الظاهرة بمعزل عن عواطفه الخاصة ، مؤكدا «على المحتوى»<sup>(٨٠)</sup> ، كما يعلن توفيق زياد نفسه . في حين نجد ان سميح القاسم ومحمود درويش يوفران لنا مادة غزيرة نستطيع من خلالها ان نرقب حركة نفسيهما الداخلية ، استجابة أو نفورا ، يأسا أو أملا ، قلقا أو اطمئنانا ، ومما يلاحظ عليهما في هذا المجال ، انهما يكونان ماسكين لزمان نفسيهما اشد ما يكون المسك ، حين يعبران عن موضوعات عامة ، فنجد عندهما توازنا نفسيا ، وتفاوتا ثابتا واطمئنانا الى مستقبل ، مهما كانت الظلمة حالكة . وهما في ذلك يتفقان وما يذهب اليه توفيق زياد في هذا المجال ، ويختلفان عنه في غير ذلك ، حين يكشفان عن بعض نوازعهما النفسية .

---

(٧٩) الطريق : ١ - ١٧٦ / ١

(٨٠) نفسه / ١٨٨ .

ومن ناحية ثانية ، فان المساحة النفسية التي عبر عنها محمود درويش أوسع من المساحة التي كشف عنها سميح القاسم ، وادل على حركتها الداخلية . لكنهما مع ذلك ، يشتركان في كثير مما افاضا به ، معبرين به عن مثل هذا المنحى الخاص .

ان جوهر هذه الازمة هو ، كما يقول محمود درويش : «الاحساس حتى النخاع بالحصار . والحصار ليس فكرة ذاتية اخترعتها ، وليس وهما يأمرني . انه واقع يعيشه شعبي . وعندما اكشف نفسيتي المحاصرة اكشف ، في الوقت ذاته ، نفسية شعبي»<sup>(٨١)</sup> . ولعل هذا الاحساس يحدد ، بالتالي ، كل الشاعر الاخرى في الغربية ، والانكسار النفسي ، والخيبة ، ورفض التفاؤل الطفولي ، وما اليها ، غير اننا يجب ان نضع في اعتبارنا ان مثل هذه الاحاسيس ليست معزولة عن واقعها ، بل هي مما يبعثه هذا الواقع ويوحى به . ان الذات هنا ، تشكل - كما يقول محمود درويش «محور الوعي الاجتماعي ... تنفرد بصفات خاصة هي التي تحدد الطابع الفني المستقل لكل شاعر»<sup>(٨٢)</sup> . وفي انفرادها بهذه الصفات ما يجعلها تعيش ازمتها الخاصة ايضا .

تطالعنا هذه الازمة في احساس الشاعر اليومي بالغربة والضياع وهو يواجه عوامل الفناء والاستلاب في حياته ، بحيث تنعدم كل صور الألفة ، وتحل محلها مشاعر الحزن والوحدة قاسية ، خانقة ، لقد اراد سميح القاسم شيئا من هذا ، حين قال :

---

(٨١) شبي عن الوطن ٣٣٩ .

(٨٢) شبي عن الوطن : / ٣٣٨ .



زُبُقُ وجهي الحزينُ وقلبي      زُبُقُ في دوامة الاوجاع  
تتَلَقاني      المقاهي غريباً      وغريباً انسلُّ خلف صداعي  
وغريبٌ عني فراشي .. وغريبٌ      وغريبٌ عني صدى المذيع  
وطعامي وقهوتي ودروبي      أيُّ ليل .. وأيُّ جُبٍّ أفاع<sup>(٨٣)</sup>

أن فقدان التلاؤم مع الواقع ليس مما يوهم الشاعر به نفسه ،  
بقدر ما هو مفروض عليه يتحمل عبئه ، ويدوق مرارة عداواته . هناك  
شيء يبحث الشاعر عنه فلا يجده ، وان وجده فان اكثر من عقبة تحول  
دونه ، فيحس انه مرفوض ، مطارد ، منفي :

مطر على ريح .. وكل معاطفي      بيعت .. وجلدي كاسد يتهرأ  
وحبيبي جوعى .. وحزني مهلك      نمشي .. وارصفة المواني تهزأ  
كل الموائد في المقاهي .. كلها      محجوزة .. فلايُّ سقف نلجأ  
نعمت بمرقتنا النوارس، واحتمت      بقبابنا .. وبنا يضيق المرفأ<sup>(٨٤)</sup>

وليس من الغريب ان يلجأ الشعراء هنا الى استخدام رموز  
المدينة في التعبير عن مواجدهم ، لأنها (بما تقتزن به من زحام والوان  
ووجوه ومستويات متعددة اولا ، لتحوّلها - بسبب من طبيعة الغزو  
الصهيوني - من مدينة ذات اطار حضاري عربي ، الى اطار  
«حضاري» جديد ، غريب عنها ومفروض عليها ثانياً) أقدر على منح  
الشاعر المادة التي يجسد بها عواطفه هذه . ان المدينة ، هنا ، هي  
مدينة الشاعر تاريخياً ، لكن انقطاع الاسباب التي تربطها جعلته  
غريباً عنها ، وهو منها . وقد افصح محمود درويش عن درجة

(٨٣) دمي علي كتي / ٥٢ .

(٨٤) قرآن الموت والياسمين / ٧١

(٨٥) شيء عن الوطن / ٢١٦ .

الاحساس بهذه الغربية ، حين قال : «العذاب في المنفى ، والاشواق  
وانتظار يوم العودة الموعود - شيء له ما يبرره .. شيء طبيعي . ولكن  
ان تكون لاجئاً في وطنك - فلا مبرر لذلك ، ولا منطق فيه .»<sup>(٨٥)</sup>  
وحين يجسد محمود درويش هذا الاحساس شعراً ، يضعنا في الجو نفسه  
الذي صورته سميح القاسم ، مستخدماً شريحة اقتطعها من مشاهداته  
اليومية في المدينة :

يا بشارع الاضواء ، ما لونُ السماء  
وعلامَ يرقص هؤلاء ؟  
من أينَ اعبُرُ ، والصدور على الصدور  
والساق فوق الساق . ما جدوى ، بكائي ، أي عاصفة  
يفتها البكاء ؟

فقيمتي ، يا مقلتي حتى يصير الماء ماءً ،  
وتحجّري يا خطوتي هذا المساء<sup>(٨٦)</sup>

ومع ان الشاعر يستنكر في ابياته هذه الوضع الانساني ، الا  
ان استنكاره جاء ضمن صورة الغربية التي يعيشها في مدينته ، والتي  
جعلت الذهول النفسي يقوده الى مثل هذا الاستنكار . ويعبر محمود  
درويش عن مثل هذه الغربية بشكل جلي في قصيدته «اغنية حب على  
الصليب» ، حين يقول مخاطباً مدينته :

حنيني اليك ... اغتراب

ولقياك .. منفي  
أدق على كل باب

---

(٨٦) الاعمال الشعرية الكاملة / ١٦١ .

انادي ، واسأل ، كيفا

تصيرُ النجوم ترابُ ؟<sup>(٨٧)</sup>

فإذا كانت الغربة قد اقترنت قبل ذلك بالاستنكار ، فانها هنا  
تقترن بالحسرة ، والتعجب مما آلت اليه الاوضاع التي اصبحت المدينة  
رمزا لها . فالمساحة التي اصبحت تفصل الشاعر عن مدينته ، هي  
مساحة مقحمة ، وليست من طبيعة الاشياء التي يحس بها انسان اخر في  
مدينة اخرى ، خارج الارض المحتلة . لقد تحولت المدينة من هوية الى  
هوية ، وهذا التحول مفروض عليها بقوة مادية وبشرية ، جعلت  
الشاعر ، هو الآخر ، يقف امام هذا التحول من دون ان يجد اي علاقة  
تربطه بالوضع الجديد ، بعد ان فقد الآصرة المباشرة التي كانت تربطه  
بالمدينة . واذا كان التاريخ - أي الماضي - هو الشاهد الوحيد على  
هذه العلاقة ، فان الواقع الجديد يدأب على الغائه من خارطة الشاعر  
النفسية ، وهذا ما أفصح عنه سالم جبران في قصيدته «صفد»

غريبُ انا يا صفدُ ؟ ..

تقول البيوتُ : هلا

ويأمرني ساكنوها أبعدُ

... على شفتي جنازة «صبح»

وفي مقلتي مرارة ذلّ الاسد ..

وداعاً ، وداعاً ، صفدُ ...<sup>(٨٨)</sup>

ولعلّ هذا الموقف من المدينة العربية المغزوة - بصفتها تمثل  
واقع الغزو الصهيوني - يفسر لجوء الشاعر في الارض المحتلة الى

(٨٧) الاعمال الشعرية الكاملة / ٢٣١ .

(٨٨) ديوان الوطن المحتل / ٥٤٠ .

الطبيعة الفلسطينية التي لم يصيبها ما أصاب المدينة ، فظلت محتفظة بنقائها وبكورتيتها ، الامر الذي جعلها اقرب الى نفس الشاعر من المدينة ، وادل منها على الوطن . ومن اجل ذلك ، فان رجوع شعراء الارض المحتلة الى الطبيعة ، ليس عودة الى الماضي ، أو حنيناً الى حياة الدعة ، أو هروباً من علاقات المدينة المعقدة ، المنهكة للروح والجسد - كما هو شأن الرومانسيين عادة - بقدر ما هو تعبير عن انتماء للارض والتاريخ ، وتمتين الصلة بهما الأمر الذي يجعله قادراً على مواجهة ظروفه الصعبة ، متمسكاً أمامها .

ومع ذلك فان هذه العودة الى الطبيعة - بهذا المعنى - لم تحجب عن الشاعر ازمته النفسية ومشاعره الخاصة ، بل عمقتها ، لانها تظل حلماً يبحث عن واقع يتلاءم معه ، ويتجسد فيه . ولعل قصيدة «اعتذار» لمحمود درويش تعبر عن مثل هذا بصورة واضحة :

حلمتُ بزيتونةٍ لاتباعٍ/ حلمتُ بأسرارِ تاريخكِ المستحيلِ/ حلمتُ  
برائحةِ اللوزِ تُشعلُ حزنَ الليالي الطويلة/ .. حلمتُ بسلةٍ تينٍ /  
حلمتُ كثيراً ، كثيراً حلمتُ /أذنُ ، سامحيني <sup>(٨٩)</sup> .

وفي بقاء الحلم حلماً ، الامر الذي يستحيل على الشاعر في الأرض المحتلة ان يجد فيه خلاصه ، تظل الازمة النفسية تأخذ بخناقها جالبة اليه مشاعر شتى من الحصار والنفي والغربة وخيبة الأمل ، بحيث تبلغ احياناً حداً من الانفجار العاطفي العنيف بسبب الاختناق ، كما في قصيدة «الموت يشتهي فتياً» لسميح القاسم :

تعبرُ الريحُ جبيني/ ويميدُ البيتُ بالضجّة.. أو أنقذيني/ إنني

اسقُطْ يا أُمِّي تعالي أنقذيني / إنني أغرقُ في قاع المحيط / وكلابُ البحرِ من

حولي ومن حولي الاخطبوط / وانا اعلم انَّ الموتَ يا أُمِّي فتياً يشتهني /

فتعالي واشتريني / أنقذيني ، أنقذيني<sup>(٩٠)</sup>.

ترى لماذا هذا الاحساس الحاد بالنهاية ؟ هل هو نزوع شعري  
يبحث في الشاعر عن مجالات لموضوعات شعرية ؟ ام هو شعور  
حقيقي تضافت عليه بواعث شتى حتى أوصلته الى هذه الحدة ؟ لعل في  
هذا المقطع من قصيدة القاسم «انادي الموت» اجابة صريحة عن مثل  
هذه التساؤلات :

اغفري لي غِلظةَ البركان ... لو ناديتُ مَوْتِي / طالَ صَلْبِي .. /  
وغلى جرعةَ سَمٍّ / ينهبُ الاعداءُ لحمي / والاحباءُ .. تقاطيعي  
وصوتي<sup>(٩١)</sup>.

ولعل هذه الحال قمة الازمة النفسية التي وصل اليها الشاعر ،  
فحين يصل الأمر الى وضع يكون فيه الشاعر هدفا للاعداء والاحباء  
معاً ، ثم لا يستطيع ان يجد منفذاً ، يبلغ الحصار بالشاعر مبلغاً كبيراً  
يجعله ينادي الموت خلاصاً مما هو فيه . ومع ان الاعلان الصريح عن  
هذه الحال يظهر بين اونة وأخرى من دون ان يجعله الشاعر مسيطراً  
عليه الا ان المواضع القليلة التي يظهر فيها ، وبمثل هذه الحدة ، تؤكد  
عندنا معاناة الشاعر اللائبة ، التي تصل احيانا الى درجة من القوة لا  
يستطيع معها الشاعر ان يخفيها . يقول محمود درويش مفسراً مثل هذه

---

(٩٠) دخان البراكين / ٦٥ .

(٩١) نفسه / ٩٦ .

الحال عنده : «ولكن المواجهة النفسانية الداخلية تثور فيَّ عندما أجلس لكتابة الشعر . عندها يجري الحوار بين احساس الفنان وبين الوعي السياسي . وانا اعتقد ان الفنان يجب ان يكون عاريا أمام نفسه» .<sup>(٩٢)</sup> وهذا يعني ان احساس الشاعر قد يكون مناقضا لوعيه السياسي ، الأمر الذي يجد فيه الشاعر نفسه ضائعا ، قلقا ، تنتابه مشاعر الضمور والهشاشة ، والبحث اللامجدي عن الحقيقة ، وهو ما حاول محمود نفسه ان يوحى به حين قال ، في قصيدة «حبيبتى تنهض من نومها» :

عيناك يا معبودتي هجرة / بين ليالي المجد والانكسار / شردني  
رمشك في لحظة / ثم دعاني لاكتشاف النهار / عشرون سكيانا على  
رقتي / ولم تزل حقيقتي تائهة .<sup>(٩٣)</sup>

ومن جهة اخرى فان هذه الحال تجعلنا نوقن ان وعي الشاعر للتناقض بين احساسه وفكره (وعيه السياسي) ترفع من درجة ازمته النفسية ، وتجعله غير قادر ، احيانا ، على التوفيق بينهما ، الا اذا استدعى صورا من خارج الحالة التي يعرضها باعتبارها وصفا جاهزة للتغلب على هذا التناقض ، كأن يجعل محمود درويش الأطفال أمل المستقبل الذي يعجز هو عن رؤيته في القصيدة الانفة الذكر ، وكأن يوهنا سميح القاسم ، بضربة مفاجئة غير مسوغة ، انه يشق طريقا في واقع تواجهه فيه الخفافيش اينما وضع رجله واستقرت عينه<sup>(٩٤)</sup> ويظل محمود درويش صريحا اكثر من أي شاعر اخر في الارض المحتلة في الكشف عن الصراع بين احساسه ووعيه ، واذا كان قد جاهد ان

---

(٩٢) شيء عن الوطن / ٢١٧

(٩٣) الاعمال الشعرية الكاملة / ٤٩٣ .

(٩٤) ينظر : في انتظار طائر الرعد / ١٧ .



يلجم احساسه بوعيه ، الا انه في اخر ديوان صدر له في الارض المحتلة «العصافير تموت في الجليل» لم يستطع الا ان يغلب احساسه .  
كتبت مرة مراجعه لقصائد نشرت في احد اعداد «الاداب» ،  
كان في جملتها أربع قصائد لمحمود درويش ، نُشرت فيما بعد ، في المجموعة المذكورة . وقد قلت في هذه المراجعة : « ... فانت تحس نوعا من الظمأ يطبع القصائد الاربعة ويشدها في تجربة تكاد تكون واحدة ... انها تطبع في ذهن القارئ ازمة نفسية خاصة تتحدد بهذا النوع من الضياع الذي ما يني يبحث عن نبع يستريح عنده ، ولا أدري ان كان هناك في شعر درويش مثل هذه التجربة التي ربما تضعه امام منعطف جديد»<sup>(٩٥)</sup> .

وتكشف مجموعة «العصافير تموت في الجليل» عن مثل هذه التجربة وتلح عليها الحاحا شديدا الى درجة وجد فيها ان تاريخ علاقاته كان اكذوبة :

لَقَنُونِي كُلُّ مَا يَطْلُبُهُ الْمَخْرَجُ مِنْ رَقِصٍ عَلَى اَيْقَاعٍ أَكْذُوبَتِهِ/وَتَعَبْتُ  
الآنَ، عَلَّقْتُ اسَاطِيرِي عَلَى حَبْلِ غَسِيلٍ/ولهذا... أَسْتَقِيلُ<sup>(٩٦)</sup>  
ولعل هذه الاستقالة التي قدمها محمود درويش تجدد تفسيرها  
المادي في مغادرته الأرض المحتلة في مطلع عام ١٩٧١ ، لان تفجر  
الاحساس بالضياع والبحث عن الحقيقة جعلته يعيش موزعا بين  
وجودين لا لقاء بينهم ، وعليه ان يختار احدهما :  
التي يطلبها جسمي لها وجهان : وجهٌ خارجُ الكون ووجهٌ داخلُ

---

(٩٥) الاداب : نيسان ١٩٧٠ / ٩٥ .

(٩٦) الاعمال الشعرية الكاملة / ٤٩٦ .

سدوم العتيقة/ وأنا بينهما ابحث عن وجه الحقيقة<sup>(٩٧)</sup>.  
وقد اختار ان يبحث عن وجه الحقيقة خارج الكون (خارج الارض المحتلة) راغبا بذلك عن البحث داخل سدوم العتيقة (اسرائيل) . وبخروج محمود درويش من الارض المحتلة تبدأ مرحلة جديدة لا علاقة لها ببحثنا هذا ، في حين استمر زملاؤه الآخرون هناك على الخط نفسه . ومن دون ان يضيفوا شيئا جديدا بعد خروج درويش الذي يعتبر بالنسبة اليه ، خلاصا من ازمة ، وبحثا عن مواقع جديدة يجدد بها قريحته الشعرية ، ووضعته النفسي . ومع ذلك فلا نظن انه يستطيع الغاء تاريخه الشخصي بمثل هذه السهولة التي اعلن بها «استقالته» لأنه يظل ، في الأقل ، تاريخا شعريا مجيدا في تاريخنا الأدبي العربي الحديث .

- ٤ -

ثم ، يقفز امامنا السؤال المهم : ما هي الانجازات التي حققها شعر هذا الرعيل ؟ وما هي اهميتها ؟  
علينا ان نضع في اعتبارنا ان المسافة التي قطعها هؤلاء الشعراء منذ بداياتهم الاولى في مطلع الستينات وحتى خروج محمود درويش عليهم في مطلع عام ١٩٧١ ، شهدت تطورا في الشعر على ايديهم واضحا وملموسا . لقد كان لهم هم شعري فطري يدفعهم الى تطوير أداتهم الفنية ، والبحث عن صيغ افضل قادرة على تجسيد معاناتهم الخاصة والعامة . ومما يلاحظه الدارس ان هذا التطور كان تدريجيا أملت ظروف الحياة واتساع تجارب الشعراء ونمو مواهبهم ، وتأثير الشعر العربي الحديث . لم يشهد هذا الشعر قفزة في التطور ، بل

---

(٩٧) نفسه ٤٨٠/ .

لعل تطوره كان الى البطء اقرب منه الى السرعة ، الامر الذي يسهل معه ان نلمح كثيرا من الخصائص التي ظلت ترافقه .

لقد كان الشعراء على وعي بهذه القضية ، وقادرين على تشخيصها ، بحيث مكنهم ذلك من فهم عملية الابداع بالقدر الذي اهلهم الا يجمدوا ، أو يصبحوا اسرى تقاليد ثابتة ، وفي شهادات الشعراء انفسهم ما يدعم هذا القول . يقول محمود درويش في معرض تقويمه لنتاجه ، ان ديوانه الاول (عصافير بلا اجنحة) «لا يستحق الوقوف» لانه «تعبير عن محاولات غير متبلورة» ، في حين يعتبر ديوانه الثاني «اوراق الزيتون» «البداية الجادة في الطريق الذي يواصل السير عليه» . اما ديوانه الثالث (عاشق من فلسطين) ، فيذكر ان طريقته في التناول فيه تختلف عنها في الديوان السابق ، فقد اصبح صوته «أكثر انخفاضا وهمسا وشفافية» . وتخلص «من شرح تفاصيل الصورة» واكتفى «بالاشارة الموحية» . وفي معرض حديثه عن ديوانه (آخر الليل) ، يقول : ان كلماته «أكثر ظلالا وايماءا ، وصار الرمز اغنى بالكثافة» واستطاع فيه ، كما بدا له ، ان يحقق «الصدقة بين الحلم والواقع ، بين سبب الرمز ومدلوله ، وتلقائية العلاقة بين الفكر والوجدان ، وفي الحوار القاسي او الصراع بين الموت والحياة ...»<sup>(٩٨)</sup>

أما سميح القاسم ، فيذهب الى ما ذهب اليه محمود درويش يشير الى الفرق بين ديوانه الاول (مواكب الشمس) والثاني (اغاني الدروب) فيقول : «في هذا الاخير انطلاق اكثر الى مجالات اوسع ...» اما قصائد الديوان الاول فقد صيغت في «شكل الشعر العمودي ، وقصائد الديوان الثاني بالشكل الحديث للأوزان في الشعر العربي ..»

(٩٨) شيء عن الوطن / ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٥ ، ٢٥٩ .

وحين يتحدث عن قصيدته الطويلة (ارم) ، يقول : «تعتبر هذه القصيدة الطويلة علامة كبيرة في تطوري ، ... الاوزان استعملتها حسب محتوى كل مقطع بما يتناسب مع سرعة أو بطء حركة هذا المحتوى نفسه» . ثم يذكر انه في ديوان (دمي على كفي) اصبح يميل الى «القصائد المركبة ، المتعددة الاصوات» ، هذا الميل الذي تركز اكثر في ديوانه اللاحق (دخان البراكين)<sup>(٩٩)</sup>.

ومع اننا لا نملك وثيقة عن توفيق زياد ، الا ان اهتمامه بالادب الشعبي جعله يحاول ان يكون قريبا من البساطة التعبيرية انسياقا وراء وظيفة الشعر الاجتماعية ، لانه في نقده لديوان (عاشق من فلسطين) لمحمود درويش ، طلب من الشاعر «التاكيد على المحتوى .. وان يعمق أكثر العناصر البروليتارية في شعره .»<sup>(١٠٠)</sup> وهو ما حاول ان يطبع شعره به . وهذا في ظني ، جعله في مستوى واحد تقريبا لانه ابعد عن نفسه أي هم فني أو جمالي .

إذا كان هذا شأن هؤلاء الشعراء ، فما هو شأن الشعراء اللاحثين ——— نلاحظ الدارس ان القصائد التي وصلت الينا لكل من فتحي قاسم ويعقوب حجازي ، وهائل عساقله ، ويوسف حمدان وعدوان ماجد ، وفوزي الاسمر<sup>(١٠١)</sup> وغيرهم ، لا تخرج عن نمط القصائد التي يكتبها محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد ، ولذلك ، فهي لا تضيف شيئا الى مجمل حركة الشعر في الأرض المحتلة . ويشير محمود درويش الى هذه الحال ، قائلا : «.. يقوم بعض

(٩٩) الطريق ١٠ - ١١ / ٧١ - ٧٣ .

(١٠٠) ينظر : نفسه / ١٨٨ .

(١٠١) ينظر : نفسه / ١٠٦ - ١١٠ ، واعداد مجلة الجديد : ايار ٦٨ / ١٦ ، ٣٦ ، وحزيران ٦٨ / ٦ .

٢٤ ، ٤١ ، وقوز ٦٨ / ٣٤ ، ٣٧ ، ٤١ .

شعرائنا الناشئين بعملية تصحيح قصائدهم وفقا لمقاييس غريبة عن الصدق ، وكأنهم يستوحون قصائدهم من تصورهم لكيفية استقبال تلك الاذاعة لها»<sup>(١٠٢)</sup>. من اجل ذلك ، يظل الحديث عن شعر محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد هو الاساس ما دام الشعر الذي يقلدهم لا يقدم ما يغني الحركة الشعرية ، وما دام هؤلاء الثلاثة هم المتصدرين لهذه الحركة ، والممثلين الاصلين لها .

ذكرنا في الفصل السابق ان المهرجانات الشعرية التي كانت تقام في القرى العربية أملت ضرورات تعبيرية على الشعراء ، منها الحماسة ، والخطابية ، والوضوح ، وكل الخصائص التي تجعل من شعر هذه المهرجانات صالحا لتوثيق عرى الشاعر بالجمهور . وقد شاع هذا النمط من الشعر في الخمسينات لدى الرواد - كما ذكرنا - . ومع ان الفوج الثاني - محمود درويش وزملاءه - حاولوا ان يحدوا من هذه الظاهرة لوعيهم الفني وقدرتهم التعبيرية ، الا انهم لم يتخلصوا من روح شعر المهرجانات هذه ، وظل شعرهم متوفرا على بعض قيمها . واكثر ما تتضح عندهم في بداياتهم الاولى ، ذلك انهم هم ايضا ، كانوا يشاركون في هذه المهرجانات ، ويستجيبون احيانا لمتطلباتها . ولا يكاد يختلف ديوان (مواكب الشمس) لسميح القاسم عن شعر الفترة السابقة في شيء . واذا كانت المجلة الخطابية تطبع هذا الديوان ، فان ديوان (عصافير بلا اجنحة) لمحمود درويش ، اقل حدة نوعا ما من دون ان يفقد حماسه ، لتأثره المباشر بشعر نزار قباني . ولعل توفيق زياد الوحيد من بينهم الذي ظل يكتب بروح هذه المهرجانات من دون ان يطور اداته الشعرية تطورا واضحا ... فظل ثابتا في المواضع التي

اختارها لنفسه . وقد يستغرب الدارس رأي الدكتور عز الدين اسماعيل الذي يقول فيه ان توفيق زياد «انضج شعراء المقاومة»<sup>(١٠٣)</sup>. فهو رأي يجانب الصواب ، لأن مساهمة توفيق في ارساء تقاليد فنية للشعر ، في الارض المحتلة ، أقل من مساهمة زميليه ، ولأنه لم يستطع ان يغني تجربته الشعرية بما اغنى به محمود وسميح تجربتهما ، كما سئى ، فظل تأثيره محدودا .

غير ان اهم شيء ظل يلاحقهم من روح المهرجانات الشعرية ، هو التأثير العاطفي وما يتطلبه من ادوات تجعل الشاعر يكتب القصيدة . وهو يفكر بالقارئ أو السامع فكثرت عندهم صيغ الخطاب والعناية بالايقاع ، والصور المتفجرة بمعاني الألم والثورة معا ، والقوافي الحادة المتنوعة ، وبصورة عامة ، فقد كان تأكيدهم على اثار الانفعال ، ومخاطبة الحواس دون الذهن في الغالب ، واضحا شديدا للوضوح . غير انهم استطاعوا ان يكتفوا ذلك وفق ما تمليه عليهم ضرورة تطوير اداتهم الشعرية . ونلاحظ ايضا ان الاحساس حين يصل الى درجة التفجر ، لا يستطيع الشاعر معه الا ان يستعين بنظام الشطرين (العمودي) في التعبير عنه لا يصاله الى الاخرين . وقد ظلت مثل هذه الحالات تلاحقهم دائما . وتبرز هذه الظاهرة في شعر سميح القاسم ومحمود درويش ، علما بأن النسق التقليدي كان يسيطر على معظم بداياتهم .

ومع ذلك فان هؤلاء الشعراء كانوا مسؤولين مسؤولية مباشرة عما حصل في شعر الارض المحتلة من تجديد تمثل في الاقتراب ، بهذا القدر أو ذاك ، من حركة الشعر الحديث في الوطن العربي . ويأتي



الشاعر بدر شاكر السياب على رأس الذين أثروا فيهم من حيث بناء القصيدة ، وتشكيلها ، ونسق صورها ، وطريقة استخدامها للقوافي المتنوعة ، واعتمادها ، احيانا ، على الرمز والاسطورة . وقد اكد هذه الملاحظة رجاء النقاش حين ذكر ان السياب «يحتل منزلة كبيرة عند الشعراء الشبان في الأرض المحتلة ... لقد قرأوا شعره كله ، وتأثروا به تأثراً كبيراً واضحاً»<sup>(١٠٤)</sup> من دون ان يفقدوا استقلالهم الشخصي ، وتفردهم الفني .

لقد شمل تجديدهم الانتقال من نسق القصيدة التقليدي الى نسق القصيدة الجديد ، من غير ان يكون هذا الانتقال مفاجئاً ، أو منقطعاً عما سبقه ، لأنه - كما ذكرنا - حمل بعضاً من خصائصه . ولما كانت اسباب بداياتهم موصولة باسباب الفترة التي تحدثنا عنها في الفصل السابق ، فسيتركز حديثنا هنا على الخصائص التي تبلورت على ايديهم ، ودلت على قدراتهم .

لعل اول ما يواجهنا به هذا الشعر ، قبل أي شيء آخر ، صدقه العاطفي في تعبيره عن التجارب التي يتناولها ، ومرد ذلك التفاعل الحي المستمر بين ذات الشاعر وواقعه المر . وقد تمثل هذا الصدق ، في تلقائية المشاعر وانسيابها دون حذر ، وفي لغتها التي جسدت هذه المشاعر وفق طبقاتها الانفعالية المتنوعة ، وفي موسيقاها ذات الايقاع الغنائي العذب المؤثر . ومع ان جميع شعراء الارض المحتلة يشتركون بهذه الصفة ، الا انها تبرز ، بشكل خاص ، في شعر محمود درويش اكثر مما

---

(١٠٤) ادباء معاصرون / ٢٨٤ ، وينظر : محمود درويش ، شاعر الارض المحتلة / ١٢٩ . وذكر القاص الفلسطيني توفيق فياض - وقد خرج من الارض المحتلة عام ١٩٧٤ ، وكان على معرفة وثيقة بهؤلاء الشعراء - في محاضرة القاها في الاتحاد العام لطلبة فلسطين - بغداد / خريف ١٩٧٤ ، انه كان لديوان السياب (منزل الاقنات) تأثير فعال على جميع الشعراء ، وكانوا يتناقلونه بلهفة واعتزاز .

تبرز في شعر غيره ، لأنها في شعر محمود تتوحد مع ايجاء القصيدة ، فتأخذ عمقا خاصا بها . وتتجلى هذه الغنائية ، بكل ابعادها ، في ديوانه الثاني (اوراق الزيتون) وتظل تلاحقه حتى آخر ديوان صدر له في الأرض المحتلة (العصافير تموت في الجليل) في حين نراها واضحة في ديوان (اشد على اياديكم) لتوفيق زياد اكثر مما تتضح في غيره . لا سيما قصيدته «رجوعيات»<sup>(١٠٥)</sup> . اما سميح القاسم . ففي شعره تعلو النغمة وتضج ، كما في ديوانيه «مواكب الشمس» و «اغاني الدروب» لتأخذ بالهدوء بعد ذلك بعض الشيء من دون ان يفقد حماسه ، لما يرفد شعره من عاطفة غاضبة ، سواء كانت مستترة ام جهيرة . ومن فضل القول ان نذكر ان الانفعال العاطفي الذي يثيره شعر الأرض المحتلة يبتعد كليا عن البكائية والندب والشكوى - كما هو حال الشعر خارج الارض المحتلة - مستعيضا عنها بنغمات من الحزن والاسى التي تصدر عن ثقة وتفاؤل بحركة التاريخ . فخلا من الميوعة ، والضعف النفسي . لقد كان يتوجه هذا الشعر الى الوجدان الانساني دون حواسه المباشرة ، الأمر الذي جعله ينقل الى القارىء موقفا مشابها من غير ان يثير به عواطف الشفقة والرحمة والاحسان . وفي اشد لحظات الحصار ضغطا على الشاعر ، يظل تماسكه النفسي الجواب الوحيد عليها . لقد كانت لغة الشعراء وايقاعها الموسيقي قادرين على نقل مثل هذا الانفعال العاطفي بالطريقة التي تحقق هدفها الايجابي . ولا أرى ضرورة ، بعد ذلك ، للاستشهاد بشيء من الشعر ما دام قد احتوى على هذا القدر أو ذلك من هذه الصفة ، لا سيما ان رجاء النقاش قد وفاها حقها في كتابه

---

(١٠٥) ينظر : ديوان توفيق زياد / ١٢١ .

عن محمود درويش<sup>(١٠٦)</sup>.

وتقودنا هذه الصفة الى صفة اخرى لا تقل عنها اهمية ، هي ان قصائد الارض المحتلة ، لا تلخص التجربة الشعرية ، بل تنقل ، في الغالب ، تفاصيلها ، بالرغم من التشابه الذي قد نجده بين الشعراء من ناحية ، أو بين قصائد الشاعر الواحد من ناحية ثانية . ولا اقصد بالتفاصيل هنا الجزئيات التي تتكون منها تجربة الشاعر ، بحيث تصبح القصيدة صورة فوتوغرافية ، بقدر ما اقصد اختيار اللقطات المعبرة عن التجربة ، والقادرة على اثارة الانفعال لا الاشارة اليه . ولعل تأثرهم بحركة الشعر العربي الحديث هو الذي مكنهم من هذا . وهي تبرز عندهم بوجه خاص حين يعبرون عن حركة الاشياء من حولهم ، وعن علاقتهم بهذه الحركة ، الامر الذي جعل شعرهم بعيدا عن الرتابة والتسطيح وملامسة الظاهرة من الخارج . غير ان اقدار الشعراء تتفاوت تفاوتاً ملحوظاً في هذا ، فبالقدر الذي نرى فيه قصيدة محمود درويش او سميح القاسم قد توفر لها الحد المطلوب من هذه الصفة ، فاننا نرى هذا القدر يتضاءل في شعر توفيق زياد لانه يلجأ اما الى الحماسة الخطائية المباشرة كما في ديوانه «شيوعيون» واما الى نقل الموضوع نقلاً حرفياً دون ان يعمل فيه مخيلته ، كما في قصائده القصصية من امثال : (من وراء القضبان ، ضرائب ، خائف من القمر ، وثبة الجسر ، مقتل عواد الامارة من كفر كنا ، رمضان كريم ، عثمان ...<sup>(١٠٧)</sup> . غير ان الجميع قد وقع فيما نسميه بالاسهاب لا سيما في قصائدهم المطولة ، حيث فقدوا ميزة التركيز ، وهي تتضح ، بشكل

(١٠٦) ينظر : محمود درويش شاعر الارض المحتلة / ٨٦ - ١٠٦ .

(١٠٧) ديوان توفيق زياد / ١٠٢ ، ١٧٥ ، ١٨٧ ، ٣٢٧ ، ٣٤٩ .

عام في ديوان سميح القاسم (دمي على كفي ، ودخان البراكين) وفي قصيدته (ارم)<sup>(١٠٨)</sup>، كما نراها في بعض شعر محمود درويش لا سيما في قصائده (عاشق من فلسطين ،) وقصائده (عن الحب القديم ، نشيد للرجال ، جندي يحلم بالزنايق البيضاء ، حببتي تنهض من نومها ، انا آت الى ظل عينيك ...) <sup>(١٠٩)</sup>. ولذلك اخذوا يلجأون في دواوينهم المتأخرة الى القصيدة القصيرة ، المكثفة ، المركزة ، المعبرة عن لحظة انفعالية أو تأملية محدودة ومع ان سميح القاسم كان يلجأ الى هذه منذ البدء ، الا انها اصبحت في دواوينه الاخيرة (سقوط الاقنعة ، في انتظار طائر الرعد ..) نزوعا شعريا ظل يلاحقه دائما ، كأن يقول :

كان في ودي ان أسمعكم

قصة عن عندليب ميت

كان في ودي ان اسمعكم

قصة ...

لو لم يقصوا شفتي<sup>(١١٠)</sup>

كما نلاحظ هذا الاهتمام ، بهذا القدر أو ذاك عند محمود درويش ، كما في قصيدته «يوميات جرح فلسطيني»<sup>(١١١)</sup>. وعند توفيق زياد في ديوانه (ادفنوا امواتكم وانهضوا)<sup>(١١٢)</sup> ولحمود درويش ولع خاص بمثل هذه اللقطات داخل سياق القصيدة ، كأن يختتم بها مقطعا ، كما في نهاية المقطع الاول من قصيدة (عاشق من فلسطين) :

---

(١٠٨) طلب انتساب للحزب / ٣٥ - ١٠٦ .

(١٠٩) الاعمال الشعرية الكاملة / ١٠٥ ، ١٨٣ ، ١٩٨ ، ٢٦١ ، ٣٣٧ ، ٣٥٦ .

(١١٠) سقوط الاقنعة / ٢١ .

(١١١) الاعمال الشعرية الكاملة / ٣٨٢ .

(١١٢) ديوان توفيق زياد / ٢٢٣ وما بعدها

وانسى بعد حين ، في لقاء العين بالعين  
بأننا مرة ، كنا وراء الباب إثنين<sup>(١١٣)</sup>

أو يفتح بها مقطعا ، كما في بداية المقطع الثالث من قصيدة  
(قصائد عن الحب القديم) :

ونعبر في الطريق مكبلين كأننا أسرى  
يدى ، لم أدر ، أم يدك احتست وجعا من الاخرى<sup>(١١٤)</sup>  
أو يقفل بها قصيدة ، كما في نهاية قصيدة (قر الشتاء) :  
لا تظلموني ايها الجبناء لم اقتل سوى نذل جبان  
بالامس عاهدني وحين أتيت في الصبح .. خان<sup>(١١٥)</sup>

ومن القضايا الفنية الاخرى التي يتناولها بناء القصيدة في شعر  
الارض المحتلة ، قضية استخدام موروث الشعر الشعبي والاستفادة من  
تركيباته وايقاعاته بشكل مباشر أو غير مباشر . وقد وجدنا ان بعض  
الشعراء خارج الارض المحتلة قد استفادوا منها فائدة محدودة ، كيوسف  
الخطيب وسلمى الجيوسي وخالد ابو خالد ، غير ان شعراءنا ، داخل  
الارض المحتلة ، قد أولوها عناية خاصة ، كهاجس في اولاً ، وتشبثا  
منهم لكل ما يعطي الشخصية القومية قوتها امام عوامل افنائها  
الصهيونية ثانيا . وتتضح هذه الظاهرة عند جميع الشعراء تقريبا ، غير  
ان اكثرهم المحاحا عليها هو بلا شك توفيق زياد .. اذ يكاد يكون ديوانه  
(اغنيات الثورة والغضب) صياغة جديدة لبعض مآثورات الشعر  
الشعبي الفلسطيني . غير ان استفادة الشاعر من الشعر الشعبي ظلت في

(١١٣) الاعمال الشعرية الكاملة / ١٠٦ .

(١١٤) الاعمال الشعرية الكاملة / ١٨٦ .

(١١٥) نفسه / ١٦٠ .

حدود الصياغة ، مُحَوَّلًا القصيدة من لهجتها العامية الى لغة فصحي فجاء عمله اقرب الى الترجمة منه الى أي شيء آخر . وهو بهذا العمل لم يغن موهبته الشعرية ، كما انه لم يستطع ان يعطي للقصيدة ، بعد ترجمتها ، أي بعد فكري أو فني جديد ، فظلت محافظّة على نسقها الاول فاقدة في الوقت نفسه قدرا كبيرا من التأثير المباشر الذي هو من ميزات الشعر الشعبي الاصيل . وقصائده (يا جمال ، الازواج والزوجات ، اغنية زفاف ، تهليلة)<sup>(١١٦)</sup> تدل دلالة واضحة على ما ذكرت . لقد كانت استفادة توفيق زياد من الشعر الشعبي ضئيلة مع انه اكثر الشعراء اهتماما به .

ويختلف الامر في شعر محمود درويش وسميح القاسم ، اذ حاولا ان يغنيا ايقاع شعرهما ببعض ايقاعات الشعر الشعبي ، من دون ان يقعوا في أسر هذا الشعر أو في نُصَيْبِهِ ، سواء اقتبسا منه مباشرة ، ام استعانا بتلميحاته دون لفظه . ففي الحالة الاولى ، مثلا ، يضمن محمود درويش في قصيدته (موال)<sup>(١١٧)</sup> مقطعا مشهورا من الشعر الشعبي يتردد بعد كل مقطعين من القصيدة ليؤكد الحالة النفسية التي يعبر عنها الشاعر ، فجاء التضمين منسجما مع القصيدة ، وجزءا من بنائها . وفي الحالة الثانية نرى ، مثلا ، ان مطلع قصيدة (الجرح القديم)<sup>(١١٨)</sup> :

واقفٌ تحتَ الشبايبِكِ ، على الشارع واقف

دَرَجَاتُ السِّلْمِ المهجورِ لاتعرفُ خطوي

لا ولا الشباك عارف

---

(١١٦) ديوان توفيق زياد

(١١٧) الاعمال الشعرية الكاملة / ٢٤٦ .

(١١٨) نفسه / ٢٢٧ . دخان البراكين / ٨٩ .



يتصل بأكثر من سبب بالشعر الشعبي ، فيإيقاعه يشابه إيقاع (الموال) الفلسطيني . أما سميح القاسم فقد استخدم التضمين في قصيدة (مغنى الربابة على سطح من الطين)<sup>(١١١)</sup> كما استفاد من سياق القصيدة الشعبية ومن إيقاعها ، كما في قصيدة (اصوات من مذن بعيدة) التي جاء في مطلعها :

يارائحين الى حَلَبْ مَعَكُمْ حَيِّي راح  
ليعيدَ خاتمةَ الغَضْبِ في جَنَّةِ السَفاح<sup>(١١٢)</sup>

هذا من ناحية ، ومن ناحية ثانية ، فقد دأب شعراء الارض المحتلة ، زيادة في توثيق عراهم مع الواقع ، على استقاء بعض مدلولاتهم مما تثيره فيهم صور الحياة اليومية الشعبية وأشياؤها . ومع ان رجاء النقاش قد اولاهها عناية خاصة<sup>(١١٣)</sup> ، غير اننا نعتبرها تحصيل حاصل باعتبارها جزءا من تكوينهم الاجتماعي والنفسي ، فنحن نجدها عند راشد حسين في قصيدته (الجياد)<sup>(١١٤)</sup> بنفس القوة التي نجدها عند سميح القاسم وتوفيق زياد<sup>(١١٥)</sup> غير اننا نستطيع القول : ان ان تضافر الاستفادة من الشعر الشعبي وصور الحياة اليومية يعطي القصيدة جوا فلسطينيا خاصا بها ، الأمر الذي يؤكد هويتها ويمنحها قدرة على التأثير المباشر .

يذكر يوسف الخطيب في دراسته عن شعر الارض المحتلة نقطة جديرة بالاهتمام ، فيقول : «لا يغدو الرمز الى القوم بالاب عند الاول

---

(١١٩) دخان البراكين / ٨٩ .

(١٢٠) في انتظار طائر الرعد / ٥ .

(١٢١) ينظر : محمود درويش شاعر الارض المحتلة / ١٣٥ وما بعدها .

(١٢٢) ينظر : الادب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال / ١٥٦ .

(١٢٣) ينظر : أ : اغاني الدروب / ١٥ ، دمي على كفي / ١٣ ، ٨٢ . وديوان توفيق زياد / ٣٢٧ .

(القاسم) والرمز الى الوطن بالام عند الثاني (درويش) ، وتعلق هذا بأمه ، وانتظار ذاك لأبيه ، مجرد مصادفة شعرية عارضة هنا أو هناك ، وانما يشكل كل رمز منها الاساس الراسخ الذي يقيم عليه كل من الشاعرين كامل بنيانه الشعري .<sup>(١٢٤)</sup> تضع هذه النقطة كيفية استخدام الرموز لدى شعراء الأرض المحتلة . ولا اظن ان يوسف الخطيب يقصد بالام والاب هذين الرمزین بذاتهما ، بقدر ما يقصد كل الرموز الاخرى التي تقترن بهما أو تندرج تحتها .

فحين «يقف محمود درويش في الوطن المحتل» «ناطورا على الأرض»<sup>(١٢٥)</sup> كما يقول يوسف الخطيب ايضا ، فانه بالتاكيد يستقي رموزه من كل ما تستدعيه الارض في الذهن . وهنا تصبح الام رمزا مقترنا بالرموز الاخرى التي تستدعيها الارض ، كالجبال والزيتون ، والسنديان ، والخروب ، والبرق ، والرعد ، والامطار . والسيول ، والزهور ، والبيوت . واذ تقترن رموز الأرض هذه بالأم ، فانها تقترن ايضا بالحبيبة . ومن الملاحظ ، في شعر محمود درويش ان هذه الرموز يمكن ان تتبادل الادوار وتتناوب ، ليكون احدها أو كلها رمزا لفلسطين . ولعل احساسنا بالألفة حين نقرأ شعر محمود درويش يرد الى هذا التمازح والتداخل بين الرموز من دون تمحل أو افتعال ، ومن دون ان يحدث في الذهن اي تشوش أو ارباك في مضمون القصيدة . ولعل قصيدته «عاشق من فلسطين» و «انا أت الى ظل عينيك»<sup>(١٢٦)</sup> من افضل النماذج التي استطاعت ان تتوفر على مثل هذا الاستعمال للرموز ، علما

---

(١٢٤) ديوان الوطن المحتل / ٦ .

(١٢٥) نفسه / ٦٢ .

(١٢٦) الاعمال الشعرية الكاملة / ١٠٥ ، ٣٥٦ .

بان الشاعر لم يبتعد عن مثل هذا الاستخدام في معظم شعره .  
و حين يقف سميح القاسم ، من جهة اخرى ، «ناطورا على  
الجذور العربية الضاربة في تلك الارض .»<sup>(١٢٧)</sup> فان رمز الاب يقتن  
بكل ما تستدعيه الجذور الى الذهن من رموز مشابهة ، كالتاريخ ،  
والصحراء ، والجياذ ، والمدن العربية ، ورجال البطولة العربية :

دم اسلا في القدامي لم يزل يقطر مني  
وصهل الخيل ما زال ، وتقريع السيوف  
وأنا احمل شمساً في يميني وأطوف  
في مغاليق الدجى .. جرحاً يغني<sup>(١٢٨)</sup>

ولعل ديوانه (دمي على كفي) (ودخان البراكين) يستخدمان  
رمز الاب وما يقتن به من رموز للدلالة على انتمائه القومي الضارب  
عميقا في ارض الوطن . وبالقدر الذي كان فيها استخدام محمود درويش  
لرموز الأم ذا وجه وطني ، كان استخدام رموز الأب عند سميح القاسم  
ذا وجه قومي . ومع ان كل واحد منهما قد عبر برموزه عن شخصيته  
الشعرية ، فان احدهما يكمل الآخر ، وينسجم معه .

أما توفيق زياد ، فقد طغى عليه هم حياتي وفكري صرفه عن  
الاهتمام بايجاد طريقة شعرية خاصة به ، في الارض المحتلة ، غير اننا  
لانعدم عنده بعض الملامح الموجودة في شعر محمود درويش لاسيما في  
ديوانه (اشد على اياديهم) . واغلب الضن ان توفيق زياد متأثر بمحمود  
درويش نفسه في هذا المجال .

شكى محمد درويش اكثر من مرة من ان القراء العرب في

---

(١٢٧) ديوان الوطن المحتل / ٦٢ .

(١٢٨) اغاني الدروب / ١٠

الارض المحتلة استقبلوا ديوانيه (آخر الليل ، والعصافير تموت في  
الجليل) بفتور<sup>(١٢٩)</sup>، لأنه اصبح يكتب شعرا غير مفهوم ، ومع ما في هذا  
الرأي من مبالغة ، فاننا نلاحظ ، بشكل عام - وهذا ينطبق ايضا  
على شعر سميح القاسم دون توفيق زياد - ان هذين الشاعرين قد  
تطور شعرهما باتجاه النضج - فن التبسيط الى البساطة ومن البساطة  
الى شيء من التركيب في بناء القصيدة ، ومن الوضوح الى الابهام  
(وليس الغموض) ومن الاسهاب الى التركيز والايجاز - كل ذلك من  
دون ان يفقد وظيفته الفنية في الابداع ، والاجتماعية في الاتصال  
بالجماهير . في حين ظل توفيق زياد - كما يقول سالم جبران - «بحكم  
منشأه الشعبي ، وبحكم ارتباطه الفكري بالشعب ، وصلته العميقة  
بالجماهير (واقعا) تحت ضغط العامة»<sup>(١٣٠)</sup>، ويأخذ عليه ، ايضا النثرية ،  
وعدم سلامة الايقاع الوزني<sup>(١٣١)</sup> وقد ظلت هذه المآخذ تلاحقه في معظم  
الشعر الذي كتبه ، ومن اجل ذلك ، فانني استطيع ان اقول : انه اقل  
من زميليه موهبة واقتدارا .

ان وجود هؤلاء الشعراء ضمن ظروف سياسية واجتماعية  
واحدة وتأثرهم بنفس المؤثرات الثقافية وتقارب مواهبهم (لا سيما درويش  
والقاسم) وعلاقتهم الاجتماعية المتواصلة ، قد جعلت الكثير من تجاربهما  
الشعرية تتشابه وتتداخل فيما بينها . فما نجده عند أحدهما قد نجده عند  
الآخر بالصفات نفسها احيانا ، وهذا من طبيعة الاشياء . وقد ساعد  
على توفير هذا الجو السائد بين الجميع ، هو ان شعراء الارض المحتلة

---

(١٢٩) شيء عن الوطن / ٢٦٠ ، ٣٣١ .

(١٣٠) الطريق ١٠ - ١١ / ١٧٩ .

(١٣١) نفسه / ١٧٨ .

يكتبون الشعر بغزارة ملموسة ، بحيث لا تنهيا لاحدهم فرصة للمراجعة الدقيقة التي يستطيع بها ان يتحكم في مجرى تطوره ، وهذا هو السبب الذي جعل تطورهم بطيئا ، ومحكوما بالظروف من دون ان تتدخل القدرات الذاتية فيه الا بشكل غير مقصود . ولعل محمود درويش يشذ قليلا عن هذه القاعدة ، غير انه لا يبتعد عنها كثيرا . وهذا ما جعل لغتهم في الغالب ذات هدف وظيفي اكثر منه فني ، لاسيما في شعر توفيق زياد وبعض شعر سميح القاسم . الا ان محمود درويش قد وفق - او حاول ان يوفق بين الوظيفتين بحيث انه في ديوانه (حبيبتي تنهض من نومها ، والعصافير تموت في الجليل) قد غلب الجانب الفني للغة على الجانب الوظيفي منها . وهذا يعود الى ان محمود درويش اخذ يميل في شعره الاخير - من دون ان يفقد الغنائية إلى نوع من التأمل الذهني الذي قد لا يستسيغه القارئ ، كأن يقول في قصيدته (الدانوب ليس ازرق) من ديوان (العصافير تموت في الجليل) .

هي لا تعرفه ، لكنها تشربه في رمل الزمان

بعد عامين من الهجرة في الهجرة ماتا

في انفجار القبلة الاولى ، وفي جثته ، كان الزمان

واقفاً كالنهر في جثته ، قالت له : عندي مكان<sup>(١٣٢)</sup>

فهذه اللغة تعتمد على الجملة القصيرة ، وترتبط الجمل مع

بعضها بعلاقات معنوية تربك الذهن احيانا ، كما تعتمد على نوع من

التكرار الذي يقترب من اللعبة اللفظية ، وعلى التركيز الذي يحتمل

اكثر من تأويل - كل ذلك ليقول انه ما عاد قادرا على ان يتلائم

وواقعه . وهذه الصفات قد طورها الشاعر بصورة اكثر تعقيدا بعد



خروجه من الارض المحتلة . اما سميح القاسم فقد ظل محافظا على نسقه الذي يأخذ بالتطور حسب ما تمليه عليه الضرورة من دون تعمد ، الامر الذي جعل من لغته تسير وفق هذه الزاوية ، فلا تجنح الى الغموض ، لاسيما انه ظل يستقي تجاربه من مصدر واحد هو : علاقة شعبه بالمحتلين ، وما تفرضه هذه العلاقة من واجبات فنية ونضالية .

واخيرا ، فلا اظن ان هناك شاعرا جديرا بالانتباه بعد هذا الفوج من الشعراء ، فما وصل الينا منهم يدور في فلك من تحدثنا عنهم ، من غير ان يتوفر على ميزات خاصة به او بشعرائه . وحتى يصل الينا شعر ناضج من الفوج الثالث - كما اسماهم حبيب قهوجي - ننتهي الى هذا الحد في دراسة شعر الارض المحتلة ، مع ملاحظة عامة هي انني كنت موجزا ، لكن - كما أرجو - دون اخلال .



## الخلاصة

في التمهيد الذي سبق موضوع الرسالة ، تقصينا قدر الامكان ، الاحساس العام الذي عبر عنه الشعر قبل النكبة . فوجدنا انه يحمل في طياته - مهما تعددت صورته ، وتباينت اتجاهاته ، وتنوعت اهتماماته - توقعاً لهذه النكبة ، فجهد الشعراء أن يحذروا من هذا المصير الاسود ، بشحذ الهمم ، والدعوة الى الكفاح بشتى الاساليب والسبل ، لقد كان الشعر اداة نضالية بيد الشعراء لدرء الخطر وتوجيه الرأي . وقد لاحظنا ان تطور الشعر في فلسطين ، في هذه الحقبة ، سار ضمن الخط العام الذي تطور فيه الشعر العربي بعامه ، فهو جزء منه ، ومتأثر به سواء في الاتجاه الاحيائي ، ام في الاتجاهات الاخرى التي ظهرت في الوطن العربي ، كالرومانسية والواقعية ....

وبعد هذا التمهيد دخلنا صلب موضوعنا للحديث عن الشعر الفلسطيني بعد النكبة ، وقيام «الكيان الصهيوني» وتشنت شمل عرب فلسطين . وقد كان لاختلاف الظروف بين صورة ما تبقى من شعبنا في الارض المحتلة ، وصورة من خرج منهم الى الوطن العربي دافعا لتقسيم الموضوع على بابين :

الباب الاول : وهو الباب الذي تحدثنا فيه عن الشعر الفلسطيني خارج الأرض المحتلة . وقد توصلنا الى ان هذا الشعر سار في اتجاهين متتابعين في الزمن - وإن تداخلا احيانا - ومختلفين في الرؤية . وقد اخذ كل اتجاه فصلا .

فالاول شمل شعر السنوات الاولى التي اعقبت النكبة ،

وبالتحديد حتى الانفصال ، وفي هذه المدة ، وبسبب من الظروف القاسية التي وجد الفلسطينيون انفسهم فيها - التشرد ، البؤس ، حياة الملاجيء ، انصرف الشاعر الى تصوير الواقع الجديد ، بشكل يعكس هذا الواقع ، ويبين آثاره المادية والروحية على النفس ، بلهجة باكية حيناً ، مشفقة حيناً آخر ، محزنة حيناً ثالثة . وقد اتفق الشعراء الذين نضجوا قبل النكبة ، والذين ظهروا بعدها على ان يكونوا متابعين للاحداث وصدى للوقائع ، وقد ظهر لنا أن الاختلاف بينهما كان في الدرجة لا في النوع . ومع ذلك كان جيل النكبة الجديد من الشعراء اقدر على تلمس اوجه المأساة ، والتعبير من معطياتها كيوسف الخطيب ، وهارون هاشم رشيد ، ومعين بسيسو . اذ خاض هؤلاء ، وغيرهم ، غمار النضال السياسي مع الحركات الوطنية العربية التي أثرت فيها النكبة ، وحاولت ان تكون رداً عليها . وقد جاء تفتحهم هذا سبباً في اقترابهم من حركة الشعر الحديث التي تمرت عن اسلوب الشطرين ، وابتكرت لها صيغاً جديدة في التعبير ، فحاولوا ان يعبروا عن واقعهم الجديد بهذا الاسلوب الجديد ، غير ان هذا التحول ظل ، في معظمه ، شكلياً ولم يمس جوهر الموضوع . ومع ذلك ، راح الشعراء يتقصون حياة الفلسطيني الجديدة البائسة ويؤكدون على العودة . وبالرغم من كل البؤس والشقاء والغربة والتمزق ، فقد كان التفاؤل يسم هذه الفترة بسمائه ، وان يكن في الغالب ، تفاؤلاً طفولياً ، غير مبرر .

أما الفصل الثاني ، فتحدثنا فيه عن الشعر الفلسطيني الذي رافق انحسار المد الوطني أو الثوري بعد الانفصال في الوطن العربي . وقد وجدنا ان الشعر تحول اثناء هذه الفترة تحولا نوعياً . فبعد ان كان

يتوكأ على الواقع في تجاربه ، تحول الى النفس يستنطقها همومها ، وبعد ان كان يلجأ الى الوضوح ، تحول الى التعتيم والاغراق في استعمال الرموز ، وبعد ان كان يتوسل الى البساطة في بناء الصورة والقصيدة ، تحول الى التعقيد والتركيب . ورأينا ان في تطور اداة الشاعر نفسها ، وفيما توصلت اليه حركة الشعر الحديث ، فضلا عن عوامل الانكفاء السياسي اسبابا لمجمل هذا التحول . ومع ذلك فقد وجدنا ان هذا التحول اتخذ له مسارين : احدهما يتوسل بالذات منطلقا وهدفا كتوفيق صايغ وجبرا ، وثانيهما يتوسل بالذات من اجل فهم افضل للواقع كيوسف الخطيب ومعين بسيسو وسلمى الجيوسي وكمال ناصر . وقد ظلت حال الجميع على ماهي عليه حتى وقعت حرب حزيران التي جعلت من المقاومة الفلسطينية ملء السمع والبصر فانقذت الجميع - الا من توفاه الله كتوفيق صايغ - وتحولوا الى التعبير عن الواقع الفدائي الجديد من دون ان يفقدوا أهم منجزاتهم الشعرية السابقة . كما رأينا ان كل مرحلة تفرز شعراء جددا يكونون ألصق بها من غيرها .

الباب الثاني : وتحدثنا فيه عن الشعر داخل الارض المحتلة . وقد وجدنا اننا نستطيع ان نلمح فيه مرحلتين هو الآخر ، تعقب احدهما الاخرى ، وتنمو منها على غير ما كان عليه الشعر خارج الارض المحتلة ، اي ان التطور في الداخل لم يشهد اختلافا في الرؤية ، بل نمو لها . فالفصل الاول حاولنا ان نكشف فيه عن الحركة الشعرية التي اعقبت الاحتلال : الظروف التي احاطت بها ، المعوقات التي واجهتها ، النشاط الذي قام به المثقفون العرب لايجاد ثقافة عربية تناهض الاحتلال . وقد وجدنا ان الشعر والشعراء قد لعبوا دورا بارزا في هذا المضمار ، الامر الذي اصبح احدى الركائز الاساسية التي واجه بها العرب اعداءهم ، دون ان نهمل الدور التخريبي الذي لعبه بعض

ضعاف النفوس من الشعراء العرب . لقد كشفنا - بالقدر الذي تيسر لنا عن مرحلة التأسيس هذه وعن جميع أوجهها .

أما الفصل الثاني فقد تابعنا فيه البناء الذي أقامه محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وسالم جبران على الاسس التي تحدثنا عنها في الفصل الاول من هذا الباب . وقد تبين ان اهتمامات الشعراء الوطنية والقومية والانسانية لم تجعل من هؤلاء الشعراء صوتا مقاوما فحسب ، بل جعلتهم يقدمون وثائق نفسية عن حالات الحصار والغربة والتمزق الداخلي الذي يعانونه كافراد ايضا . اي ان هذا الشعر كان مزدوج الهدف : فهو موضوعي في تعبيره عن الواقع ، وذاتي في تعبيره عن الشاعر وحالاته المتعددة ، وفي كلتا الحالتين ظل محتفظا بنزعة انسانية عالية ، وروح ايجابية بناءة ، وصيغ تعبيرية قريبة من النفس ، صادقة الاثر ، تمزج بين الطبيعة والاحساس ، وتتناوب فيها الرموز (كالارض هي الحبيبة ، والعكس صحيح ايضا) . لكننا وجدنا ان هذا الشعر قد بلغ مبلغا لا يستطيع ان يتخطاه ، فاخذ يكرر صوره وطرائق تعبيره ، واذ كان محمود درويش قد وجد ظروفًا جديدة - بعد خروجه - فان الآخرين قد استمروا فيما هم عليه .

ان الشعراء الفلسطينيين داخل الارض المحتلة وخارجها - قد حملوا معهم دائما ما يمكن ان نسميه «بالحلم الفلسطيني» ، مهما تعددت الطرق التي توصل اليه . وقد ظل هذا الحلم ، وما زال ، هو الأرق الذي لف الجميع بهواجسه ودوامته . وقد ادرك الجميع - وقبلوا هذا الادراك - أن ارواح مافي هذا الحلم ، هو قدرته على ان يكون فاعلا ومحركا ، ومتوسلا بالدم والموت والشهادة طريقا والى ان يتجسد ... وقد ركب كثير من الشعراء هذا الطريق فعلا ، لا قولا فحسب .

## المصادر

- الآثار الشعرية - كمال ناصر (مقدمة : احسان عباس) . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٧٤ .
- ابتسام الضحى - حسن البحيري . شركة فن الطباعة ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٤٦ .
- ابراهيم طوقان - عبداللطيف شرارة . دار صادر - دار بيروت ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٤ .
- اتفاقيات الهدنة العربية الاسرائيلية (شباط - تموز ١٩٤٩) - مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٨ .
- احلام حائر - عيسى لوباني ، مطبعة الحكيم ، الناصرة (فلسطين المحتلة) ١٩٥٤ .
- الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال ٤٨ - ٩٦٨ - غسان كنفاني . مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٨ .
- أدب المقاومة في فلسطين المحتلة - غسان كنفاني ، دار الآداب ، الطبعة الاولى ، بيروت (؟)
- أدباء معاصرون - رجاء النقاش . دار الهلال (كتاب الهلال ٢٤١) ، القاهرة ١٩٧١ .
- أرض الثورات - هارون هاشم رشيد . المكتب التجاري ، بيروت الطبعة الاولى ١٩٥٩ .

- أساطير - بدر شاكر السياب . دار البيان ، مطبعة الغري الحديثة ،  
النجف ١٩٥٠ .
- الاشجار تموت واقفة - معين بسيسو . دار الآداب ، الطبعة الاولى  
بيروت ١٩٦٦ .
- الاصول العربية لتاريخ سوريا في عهد محمد علي باشا - الدكتور اسد  
رستم . كلية العلوم والاداب في الجامعة الامريكية ببيروت/١٩٣٤ .
- أعطنا حبا - فدوى طوقان . دار الآداب ، الطبعة الثانية بيروت  
١٩٦٥ .
- الاعلام - للزركلي
- الاعمال الشعرية الكاملة - محمود درويش . المؤسسة العربية للدراسات  
والنشر ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٩٧٣ .
- الاعمال الشعرية الكاملة - يوسف الخال . التعاونية اللبنانية للتأليف  
والنشر ، بيروت ١٩٦٩ .
- اعناق الجياد النافرة - فواز عيد . دار الآداب ، الطبعة الاولى ،  
بيروت ١٩٦٩ .
- اغاني الدروب - سميح القاسم ، بيروت ١٩٧٠ .
- اغاني مهيار الدمشقي - ادونيس (علي احمد سعيد) . دار مجلة شعر ،  
الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦١ .
- اغنيات بلادي - ابو سلمى (عبدالكريم الكرمي) ، مطبعة الترقى دمشق  
١٩٥٩ .
- اغنيات للصمت - عبدالرحيم عمر . دار الكتاب العربي ، الطبعة  
الاولى ، بيروت ١٩٦٣ .



- اغنية حب عربية الى هانوي - خالد ابو خالد ، وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٣ .
- افراح الربيع حسن البحيري . شركة فن الطباعة . الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٤٤ .
- اقبال وشناشيل ابنة الحلبي - بدر شاكر السياب . دار الطليعة ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٩٦٧ .
- اقول لكم - صلاح عبدالصبور ، المكتب التجاري ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦١ .
- أكاد أوّمن - يوسف الخطيب ، دمشق ١٩٦٥ .
- اكليل شوك - مي صايغ . دار الطليعة ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٩ .
- ألوان من شعر العربية في إسرائيل - اعداد ميشيل طراد ، مكتبة الاحداث والشبيبة ، مطبعة الحكيم ، الناصرة ١٩٥٥ .
- أمام الباب المغلق - فدوى طوقان . دار الاداب ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٧ .
- أناشيد ثورية - دار الفارابي ، بيروت (؟)
- أوراق في الريح - ادونيس (علي احمد سعيد) ، دار العودة ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٩٧١ .
- بلادنا فلسطين - مصطفى ابراهيم الدباغ ، دار الطليعة ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٥ .
- تاريخ فلسطين الحديث - الدكتور عبدالوهاب الكيالي . المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٧٠ .
- تاريخ فلسطين السياسي تحت الادارة البريطانية - (المذكرة التي قدمتها

الحكومة البريطانية سنة ١٩٤٧ الى لجنة الأمم المتحدة الخاصة بفلسطين)  
ترجمة : فاضل حسين ، مطبعة الرابطة ، بغداد ١٩٥٦ .

— ت . س . اليوت ، الشاعر والناقد - م . أ . مائيسون . ترجمة  
الدكتور احسان عباس . المكتبة العصرية ، الطبعة الاولى ، بيروت  
١٩٦٥ .

— تقرير عن تعليم ابناء اللاجئين الفلسطينيين ورعاية شؤونهم الاجتماعية  
والصحية - جامعة الدول العربية ، الامانة العامة ، لجنة تعليم  
اللاجئين ، مطبعة مصر ، القاهرة ١٩٥٢ .

— تموز في المدينة - جبرا ابراهيم جبرا . دار مجلة شعر - الطبعة الاولى ،  
بيروت ١٩٥٩ .

— ثلاثون قصيدة - توفيق صايغ ، دار الشرق الجديد ، الطبعة الاولى ،  
بيروت ١٩٥٤ .

— جئت لادعوك باسمك - معين بسيسو . وزارة الاعلام ، الطبعة الاولى ،  
بغداد ١٩٧١ .

— جبل النار - رهان الدين العبوشي ، الشركة الاسلامية للطباعة  
والنشر ، بغداد ١٩٥٦ .

— جهاد شعب فلسطين خلال نصف قرن - صالح مسعود ابو بصير ، دار  
الفتح ، بيروت الطبعة الثانية ١٩٦٩ .

— حتى يعود شعبنا - هارون هاشم رشيد ، دار الاداب ، الطبعة الاولى ،  
بيروت ١٩٦٦ .

— الحرية والطوفان - جبرا ابراهيم جبرا ، دار مجلة شعر ، الطبعة  
الاولى ، بيروت ١٩٦٥ .

— حكاية الولد الفلسطيني - احمد دحبور ، دار الاداب ، الطبعة الاولى ١٩٧١ .

— الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث - الدكتورة ماهر حسن فهمي ، معهد البحوث والدراسات ، جامعة الدول العربية ، القاهرة -

— حياة الادب الفلسطيني الحديث - الدكتور عبدالرحمن ياغي ، المكتبة التجارية ، المطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٨ .

— الخروج من البحر الميت - عز الدين المناصرة ، دار العودة - بيروت (؟)

— خماسية الحب والموت - محمد القيسي ، دار العودة - بيروت (؟)

— دخان البراكين - سميح القاسم ، دار العودة ، بيروت ١٩٦٩ .

— دراسات تحليلية في الشعر العربي الحديث - محي الدين صبحي ، وزارة الثقافة والاعلام دمشق ١٩٧٢ .

— دراسات في شعر الارض المحتلة - الدكتور عبدالرحمن ياغي ، معهد البحوث والدراسات العربية ، جامعة الدول العربية ، القاهرة ١٩٦٩

— دمي على كفي - سميح القاسم ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٠ .

— ديوان ابراهيم - ابراهيم عبدالفتاح طوقان (مقدمة : فدوى طوقان) .

— دار الشرق الجديد ، دار الكشف الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٥٥ .

— ديوان توفيق زياد - دار العودة ، بيروت ١٩٧٠ .

— ديوان عبدالرحيم محمود - اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين - دار العودة ، بيروت ١٩٧٤ .

— ديوان الوطن المحتل - يوسف الخطيب ، دار فلسطين ، الطبعة الاولى ، دمشق ١٩٦٨ .

- الرحيل - مطلق عبد الخالق ، حيفا ١٩٣٨ . طبع في بيروت - دار  
الاحد .
- الرحلة الثامنة - جبرا ابراهيم جبرا ، المكتبة العصرية ، الطبعة  
الاولى ، بيروت ١٩٦٧ .
- رحلة السراذيب الموحشة - سميح القاسم ، دار العودة ، بيروت  
١٩٧٠ .
- الروض - محمد العدناني ، المكتبة العصرية ، الطبعة الاولى ، بيروت  
١٩٦٦ .
- رياح عز الدين القسام - محمد القيسي ، وزارة الاعلام ، بغداد ١٩٧٣ .
- الزحف المقدس - كمال عبد الحليم ، دار الفكر ، الطبعة الاولى ،  
القاهرة ١٩٥٨ .
- سفر الفقر والثورة - عبد الوهاب البياتي ، دار الاداب ، الطبعة  
الاولى ، بيروت ١٩٦٥ .
- سفينة الغضب - هارون هاشم رشيد ، الكويت (؟) مكتبة الامل
- سقوط الاقنعة - سميح القاسم ، دار العودة ، بيروت (؟)
- شاعران معاصران - عمر فروخ . المكتبة العلمية ومطبعها ، الطبعة  
الاولى ، بيروت ١٩٥٤ .
- شعراء فلسطين العربية في ثورتها القومية - ابراهيم عبدالستار . نادي  
الاخاء العربي - حيفا ، مطبعة النفير - حيفا (؟) .
- الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين - كامل السوافيري ، مكتبة  
نهضة مصر - الطبعة الاولى ١٩٦٣ .
- شيء عن الوطن - محمود درويش . دار العودة ، الطبعة الاولى ،  
بيروت ١٩٧١ .

- طائر الوحدات - أحمد دحبور ، دار الاداب ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٧٣ .
- طلب انتساب الى الحزب - سميح القاسم ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٠ .
- الطليعة (الجزء الثاني) - ابراهيم الدباغ . مطبعة حجازي ، القاهرة ١٩٣٧ .
- طيبة - عبدالرزاق عبدالواحد ، مطبعة الرابطة ، بغداد ١٩٥٦ .
- عائدون - يوسف الخطيب ، دار الاداب ، الطبعة الاولى بيروت ١٩٥٩ .
- العرب في اسرائيل - صبري جريس ، مركز الابحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية - الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٧٣ .
- العرب في ظل الاحتلال الاسرائيلي (١٩٤٨ - ١٩٦٧) - حبيب قهوجي . مركز الابحاث ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٧٢ .
- عرق ، وقصص اخرى - جبرا ابراهيم جبرا ، (مقدمة : توفيق صايغ) اتحاد الكتاب العرب في سوريا ، دمشق ١٩٧٤ .
- عصافير بلا أجنحة - محمود درويش . دار العودة ، بيروت (تشير مقدمة الشاعر الى ١٩٦٠ - حيفا)
- على الرصيف - جورج نجيب خليل ، مطبعة الحكيم ، الناصرة ١٩٥٧ .
- العنقود - اسكندر الخوري البيتجالي . مكتبة فلسطين العلمية سميح القاسم ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٠ .
- العودة من النبع الحالم - سلمى الخضراء الجيوسي ، دار الاداب ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٠ .

- العيون الظماء للنور - يوسف الخطيب ، المطبعة العمومية ، دمشق ١٩٥٥ .
- غزة في خط النار - هارون هاشم رشيد ، المكتب التجاري ، المطبعة الاولى ، ١٩٥٧ .
- الفترة الحرجة - رياض نجيب الريس ، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر بيروت ١٩٦٥ .
- فجر العروبة - محمد العدناني ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ٩٦٠ .
- فدائيون - هارون هاشم رشيد ، مكتبة عمان ، الطبعة الاولى ، عمان ١٩٧٠ .
- فدوى طوقان والشعر الأردني الحديث - شاعر النابلسي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة (؟)
- فلسطين في القلب - معين بسيسو ، دار الاداب ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٠ .
- الفلسطينيون في لبنان - معين احمد محمود ، دار ابن خلدون ، الطبعة الاولى ١٩٧٢ .
- في شمسي دوار - فواز عيد ، دار الاداب ، بيروت (؟)
- في انتظار طائر الرعد - سميح القاسم ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٠ .
- القتلى والمقاتلون والسكرارى - معين بسيسو ، دار العودة ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٧٠ .
- قرآن الموت والياسمين - سميح القاسم ، دار العودة ، بيروت ١٩٦٠ .



- قصائد ليست محددة الإقامة - سالم جبران ، دار الاداب ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٧٠ .
- قصائد مصرية - معين بسيسو وآخرون ، دار الفكر ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٥٧ .
- قصائد منقوشة على مسلة الاشرفية . (مشتركة) ، ملحق جريدة «فتح» دمشق ١٩٧٢ .
- القصيدة ك - توفيق صاينغ ، الطبعة الاولى ، مطبعة مجلة شعر بيروت ١٩٦٠ .
- قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة ، دار الاداب ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٢ .
- الذي يأتي ولا يأتي - عبدالوهاب البياتي . دار الاداب ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٦٨ .
- لن - انسي الحاج ، دار مجلة شعر ، بيروت ١٩٦٠ .
- اللهب الكافر - محمود شفيق الحوت ، دار الكاتب العربي ، بيروت ١٩٥٤ .
- للهب - محمد العدناني ، المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٥٤ .
- الليل والفرسان فدوى طوقان ، دار الاداب ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٣ .
- مارد من السنابل - معين بسيسو ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٧ .

#### مجلات :

- (تفصيلاتها في الهوامش) :
- الاداب ، بيروت

- الادباء العرب ، القاهرة
- الاديب ، بيروت
- الاديب المعاصر ، بغداد
- الجديد ، حيفا (يصدرها الحزب الشيوعي الاسرائيلي)
- حوار ، بيروت
- الرسالة ، القاهرة
- شؤون فلسطينية ، بيروت (مركز الابحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية)
- شعر بيروت
- الشعر ، القاهرة
- الطريق ، بيروت
- الكاتب المصري ، القاهرة
- الكتاب ، دار المعارف بمصر .
- لقاء ، مجلة صدر منها ثلاثة اعداد في الارض المحتلة .
- المشرق ، بيروت
- المعلم العربي - دمشق
- الهلال ، القاهرة .
- محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والاردن - الدكتور ناصر الدين الاسد ، معهد الدراسات العليا - جامعة الدول العربية ، القاهرة

١٩٦

- محاضر الكنيست (٦٦ - ٦٧) - الدورة الثانية ، مركز الدراسات الفلسطينية والصهيونية بالاهرام ، القاهرة - مؤسسة الدراسات الفلسطينية بيروت ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٧١

- محمود درويش شاعر الأرض المحتلة - رجاء النقاش ، دار الهلال (كتاب الهلال ٢٢٠) القاهرة ١٩٦٩
- المدار المغلق - جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٦٤ .
- مزامير الارض والدم - هارون هاشم رشيد ، المكتبة العصرية ، بيروت (؟)
- المشرّد - ابو سلمى (عبد الكريم الكريم) دمشق ١٩٦٣ (؟)
- مع الغرباء - هارون هاشم رشيد ، رابطة الادب الحديث ، القاهرة الطبعة الاولى ١٩٥٤ .
- معلقة توفيق صايغ - المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٦٣ .
- مقابلة مع الاستاذ حبيب قهوجي - دمشق ١٩٧٤/٢/٢٦ .
- مقالات في النقد الادبي - ت . س . اليوت ، ترجمة الدكتورة لطيفة الزيات ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة (؟)
- المقاومة العربية في فلسطين - ناجي علوش ، مركز الابحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية ، الطبعة الاولى ١٩٦٧ .
- ملاحم عربية - محمود شفيق الحوت ، مطابع دار الكتب ، بيروت ١٩٥٨ .
- من فلسطين ريشتي - ابو سلمى (عبد الكريم الكريم) دار الآداب بيروت ، ١٩٧١ .
- مواكب الشمس - سميح القاسم ، مطبعة الحكيم ، الناصرة (فلسطين المحتلة) ١٩٥٨ .

- النار والطين - راضي صندوق ، دار الاداب ، الطبعة الاولى ، بيروت ، ١٩٦٦ .
- الناس في بلادى - صلاح عبدالصبور ، دار الآداب ، الطبعة الاولى ، ١٩٥٧ .
- نداء الجراح - حنا ابو حنا ، دار العودة - بيروت ، ١٩٧٠ .
- نشرة مؤسسة الدراسات الفلسطينية رقم ١٩ - مؤسسة الدراسات الفلسطينية - بيروت .
- النضال الفلسطيني ، دروس وعبر - الدكتور عبدالوهاب الكيالي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧١ .
- نقش على الانامل - عبدالرحمن غنيم ، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، دمشق ١٩٧٤ .
- النوافذ تفتحها القنابل - ناجي علوش ، دار الطليعة ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٧٠ .
- النيازك - برهان الدين العبوشي ، مطبعة دار البصري ، بغداد ، ١٩٦٧ .
- الهدنة الدامية - أ.ها. هتشييسون ، ترجمة محمد محبوب واحمد نافع (؟) (؟) (؟)
- هدية صغيرة - ناجي علوش ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ١٩٦٧ .
- واحة الجحيم - يوسف الخطيب ، دار الطليعة ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٤ .
- وثائق المقاومة الفلسطينية العربية ضد الاحتلال البريطاني (١٩١٨ - ١٩٣٩) - الدكتور عبدالوهاب الكيالي . مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، بيروت ١٩٦٨ .

- الوثوب - محمد العدناني ، المكتبة العصرية ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٥ .
- وجدتها - فدوى طوقان ، دار الاداب ، الطبعة الرابعة ، بيروت ١٩٦٤ .
- وحدي مع الايام - فدوى طوقان ، دار الاداب ، الطبعة الاولى (كذا) بيروت ١٩٦٠ .
- وسام على صدر الميليشيا - خالد ابو خالد ، دار الاداب ، الطبعة الاولى بيروت ١٩٧١ .
- وشاهرا سلاسل اُجيء - خالد ابو خالد ، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين - بيروت ١٩٧٤ .
- وولت ويتان ، شاعر أصيل - جيمس ميلر ، ترجمة الدكتور محمد فتحي الشنيطي ، مكتبة الوعي العربي - القاهرة (؟) .
- يابجر - حكمت العتيلي ، دار الاداب ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٦٥ .
- ياعنب الخليل - عزالدين المناصرة ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٠ .
- يوميات الحزن العادي - محمود درويش ، مركز الابحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية ، الطبعة الاولى ، بيروت ٩٧٣ .
- يوميات هرتزل - اعداد انيس صايغ ، ترجمة هلدا شعبان صايغ مركز الابحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية بيروت ١٩٦٨ .

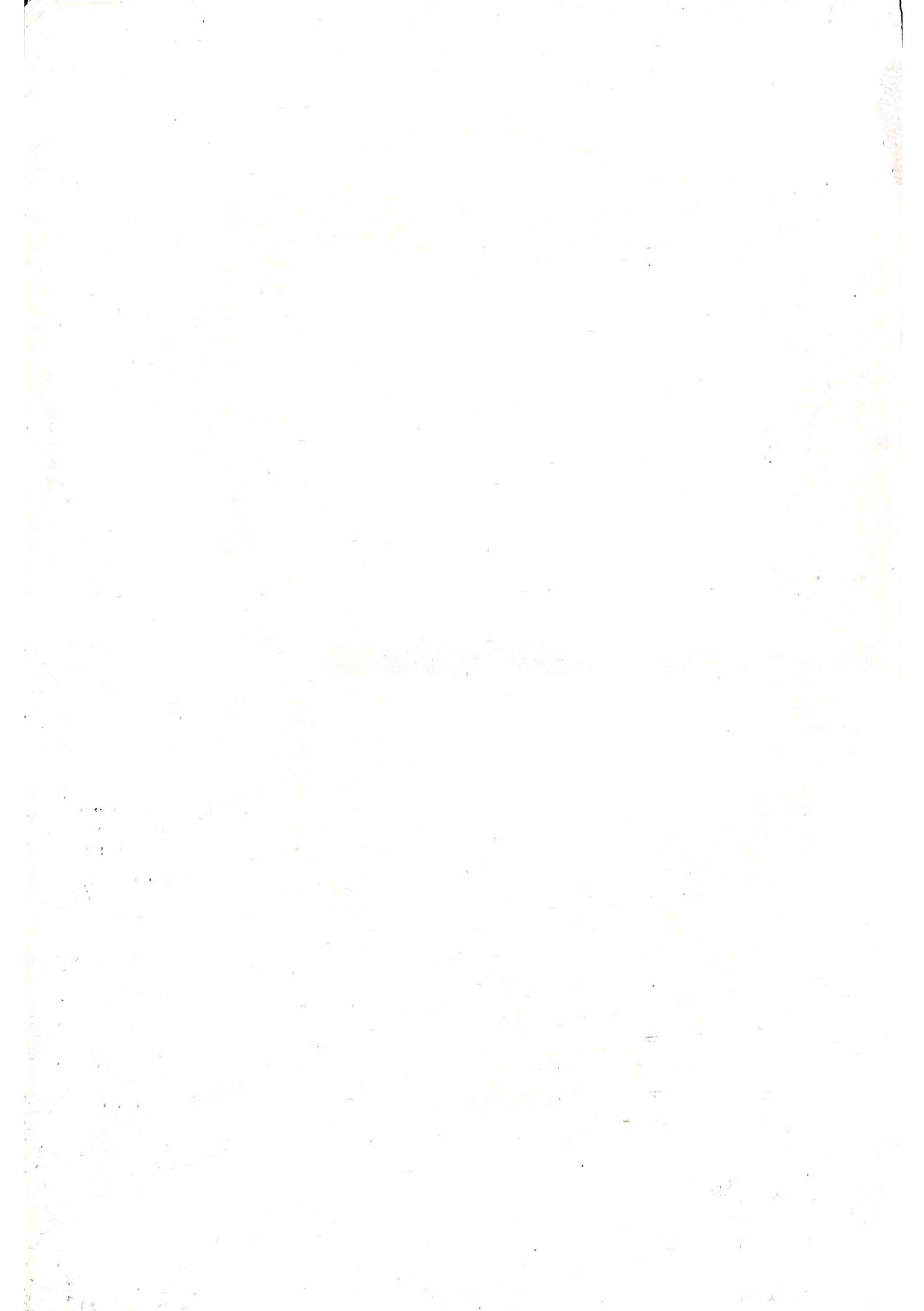
The Complete Poems and Plays of T. S. Eliot, Faber and Faber, London, 1969.

## الفهرست

٥	هذه الرسالة
١٣	تمهيد الشعر الفلسطيني قبل النكبة
	الباب الأول
	الشعر الفلسطيني
	خارج الأرض المحتلة
٥٧	مقدمة : الفلسطينيون اللاجئون
٦٤	الفصل الأول : النفي المادي
١١١	الفصل الثاني : النفي الروحي
	الباب الثاني
	الشعر
	داخل الأرض المحتلة
١٨١	مقدمة : العرب الفلسطينيون في الأرض المحتلة
١٩١	الفصل الأول : مرحلة التأسيس
٢٤٢	الفصل الثاني : مرحلة النضج
٣٠٢	الخلاصة
٣٠٦	المصادر



وزارة الحرب للطباعة بغداد



## هذه الدراسة

● مصادر دراسة الشعر الفلسطيني قبل النكبة وبعدها قليلة ومشتتة وكثير منها ضائع . ومن هنا تكمن الصعوبة في دراسة هذا الشعر . واذا استثنينا المصادر السياسية - وهي كثيرة - لا نجد عن هذا الشعر ما ييل غليلا ، وان وجد ، فمقالات ومراجعات مبعثرة في الصحف والمجلات ، ومع هذا فما كتب عن الشعر داخل الارض المحتلة كثير نسبيا ، ولكن الفائدة منه - لأمور كثيرة - قليلة ، عدا بعض الكتابات ككتابات غسان كنفاني ويوسف الخطيب مثلا . . .

● من هنا تأتي هذه الدراسة المعتمدة على كل ذلك اضافة الى دواوين الشعراء انفسهم وما صدر عنهم من وثائق ومقابلات وما حصل عليه المؤلف منهم . وقد كانت النتيجة ان حصل المؤلف على مادة غزيرة ، وان لم تبلغ الدرجة المطلوبة ، فهي على أية حال كافية لان تكون مجالا لدراسة الأدب الفلسطيني الحديث .

● وفي هذه الدراسة يحاول المؤلف ربط الظاهرة الشعرية بواقعها ، وتبيان مدى تعبيرها عنه . بعبارة أخرى هي تحاول الاجابة على السؤال التالي : « هل استطاع الشعر أن يكشف عن حركة الواقع الفلسطيني ؟ » .

دار الحرية للطباعة  
١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م

توزيع الدار الوطنية للتوزيع والاعلان